

UMU- 102-T



அஞ்சல்வழிக் கல்வி
நிறுவனம்

இ
ந்
தி
ய

பி.ஏ. பட்ட வகுப்பு

முதலாம் ஆண்டு

இசை

தாள் - 2

இ

இயல் இசை

சை

பாடத்தொகுப்பு - 1

உரிமை பதிவு பெற்றது
1995

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

MADRAS - 600005

வரவேற்கிறோம்

அன்புள்ள மாணவரீர்,

பி.ஏ. வகுப்பில் இந்திய இசை படிக்க இருக்கும் உங்களை எங்கள் நிறுவனம் வரவேற்கிறது.

முதல் ஆண்டில் நீங்கள் படிக்க விரும்பிய ஐந்து தாள்களில் இது தாள் - 2, இயல் இசை எனும் தாளுக்கு உரியது. இந்த தாளுக்கு உரிய பாடங்கள் உங்களுக்கு தவணை முறைப்படி அனுப்பி வைக்கப்பெறும். தொடர்ந்து வகுப்புகளில் நிகழ்த்தப்பெறும் விரிவுரைகள் இந்த பாடங்களை மேலும் வளக்கி நிறைவு செய்யும்.

அஞ்சல்வழி கல்வியில் மிக நன்றாக நீங்களே முயன்று படிக்க வேண்டும் என்பதை உணர்ந்திருப்பீர்கள். நீங்கள் மனமொன்றிப்படிப்பில் ஈடுபட்டு உழைப்பீர்களென்று பெரிதும் நம்புகிறோம்.

இந்தப்படிப்புக்காலம் முழுவதும் நாங்கள் உங்களுக்கு தக்க முறையில் வழிகாட்டி உதவி புரிவோமென்று நிறுவனச்சார்பில் உறுதி அளிக்கிறோம்.

முயன்றுப்படித்துச் சிறப்பாக வெற்றி பெறுங்கள்.

இயக்குநர்

I. Introduction to Music and its three main aspects-

- (a) dhatu (melody)
- (b) kala-pramana (duration)
- (c) matu (text)

II. Technical terms:

nada, sthayi, svara, svarasthana, sruti, vadi, samvadi, vivadi, and anuvadi.

III. Svara nomenclature

- Twelve svarasthanas and sixteen names.

IV. Janaka raga - Janya raga system of Raga classification

- a. Janaka raga-s : The scheme of 72 melakartas; Kanakangi - Ratnangi nomenclature; Katapayadi Sankhya and its application; Bhuta sankhya; Vivadi and Non-Vivadi melakartas.
- b. Classification of Janya ragas into-
 - i. Sampurna-Varja
 - ii. Krama-Vakra
 - iii. Upanga-Bhasanga
 - iv. Nisadantya, Dhaivatantya and Pancamantya.

V. Knowledge of the variety of svara-s and the parent janaka raga of the raga-s figuring in Practical-I.

VI.

- a. Knowledge of the laksana-s of the following musical forms-
 - Samanya Gita; Jatisvara; Svarajati; Varna
- b. Contribution of the following composers to the various musical forms.
 - 1. Gita - Purandara dasa, Paidala Gurmurti Sastri,

2. Jatisvara - Tanjavur nalvar

3. Svarajati -

i. Tanjavur nalvar, Sobhanadri, Cinnikrsnadasa, Valajapettai Venkataramana Bhagavatar, Syama Sastri

ii. Paccimiriya Adiyappayya, Tanjavur Nalvar, Subbarama Diksitar

4. Tana varnam - Paccimiriya Adiyappayya, Pallavi Gopalayyar, Vina Kuppayyar, Kottavasal Venkataramayyar, Patnam Subrahmanya Ayyar, Ramanathapuram Srinivasa Ayyangar, Tiruvorriyur Tyagayyar.

Brief biographical details of the above composers.

- VII (a) Technical terms : Kriya, Laya, Matra, Avarta, Akshara, Gati (nadai), Graha (eduppu)
(b) Sapta talas and the scheme of 35 talas. Caputala and its varieties.

VIII. Signs and symbols used in Notation.

IX. Ability to write svarajati and varna in notation.

X. a) Classification of musical instruments.

b) Knowledge of the construction and tuning of Tambura, Vina, Violin, Gotuvadyam, Flute, Nagasvaram, Mrdangam.

பொருளடக்கம்

இந்தப்பாடத்தொகுப்பில் பாடத்திட்டத்தில் உள்ள எல்லா பாடங்களும் அடங்கியுள்ளன.

பாடம் - 1

முகவுரை

இசையும் அதன் மூன்று அம்சங்களும்

இசை கலைகளில் ஒன்று என்பது நாம் அறிந்தது. சித்திரம் வரைதல், ஆடற்கலை, நாடகம், சிற்பக்கலை, கவிதை இயற்றல், இசைக்கலை போன்ற பலவிதமான கலைகள் இருக்கின்றன. கலைகள் என்பவை என்ன? சமைப்பது, வண்டி ஒட்டுவது, தச்சுவோலை, பௌதிகம், பொருளாதாரம் போன்றவற்றைக் கற்பதிலிருந்து கலைகள் எவ்விதத்தில் வேறுபட்டிருக்கின்றன?

கலையை கற்பதன் நோக்கம் அதில் தேர்ச்சி பெறுவதற்கே அல்லாமல் வேறு எதோ லக்ஷியத்தை அடைவதற்காக அல்ல. கலை கற்பவருக்கு அந்தக் கலையே பிரதானம். கலைஞன் தான் கற்ற கலையை அழகுற வெளிப்படுத்தினால், அதுவே ஒரு இனிய அனுபவமாகிறது. அழகுணர்ச்சியுடன் வெளிப்படுத்துவதே அதன் முடிவும் ஆகும். சமைப்பது, வண்டி ஒட்டுவது போன்ற வேலைகளைக்கூட அழகுற செய்யலாமே என்று ஒருவர் ஆக்ஷேபிக்கலாம். உண்மை தான். எந்த வேலையையுமே ஒருவர் அழகுற செய்தால் அதை நாம் உயர்வாகத்தான் சொல்கிறோம். இருப்பினும், சமைப்பது என்ற செயல் எவ்வளவு கலைநயத்துடன் செய்யப்பட்டாலும், அது சாப்பிடுவது என்ற வேறொரு லக்ஷியத்திற்காகவே செய்யப்படுகிறது. அதே போன்று சார் ஒட்டுவது வேறு ஒரு இடத்தை அடைவதற்காகச் செயல்படும் செய்கை. ஆனால் சிற்பம், சித்திரம், இசை, நாட்டியம் போன்றவைகள், அவைகளைச் செயல்படுத்துவதில் ஏற்படும் இன்பத்தை உள்ளடக்கியிருக்கின்றன. உலக சம்பந்தமான எந்த ஆதாயத்தையும் நோக்கமாகக் கொண்டு செய்யப்படுவதல்ல. கலைகள் மேலான இன்பத்தைக் கொடுக்கும் சாதனங்களாகவும், நல்ல இசைக் கேட்கும்போதோ, நல்ல சிற்பங்களைப் பார்க்கும்போதோ நமக்கு அவைகளைச் கவிகரித்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற எண்ணம் எழாமல், நம்மை மகிழ்ச்சியுடைய நம்மையே மறந்து அவைகளில் லயிக்கச் செய்கின்றன.

இசைப் பயிலுவதில் இரண்டு அம்சங்கள் உள்ளன. ஒன்று இசையைக் கற்று அதை இசைக்கத் தகுதிபெறுவது. மற்றொன்று இசைக்கப்பட்ட சங்கீதத்தைப் பற்றிய அறிவு. முதலாவதாகச் செய்யப்படுவதை செயல்முறை (practical) அம்சமாகவும், இரண்டாவதாகச் செய்வதை அதன் இயல் (theory) அம்சமாகவும் கொள்ளலாம். பொதுவாகப் பௌதிகம், ரசாயனம் போன்ற அறிவியல் துறைகளில் நாம் கற்றறிந்த இயல் அறிவினை செயல்முறை (practical) மூலம் காட்டுவதுபோலல்லாமல், சங்கீதத்தில் செயல்முறைதான் முதன்மையானது. அதுவே கலை. இயல் (theory) என்பது அக்கலையை அதாவது இசையை மொழியின்வாயிலாக விவரிப்பது. இசை ஒரு குருவின் மூலம் நேரடியாகக் கற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. அதனால் இயல், அதைப்பற்றி மொழியின் மூலமாக விவரிக்கச் செய்யப்படும் ஒரு முயற்சியே. ஆகையால் ஒருபோதும் சங்கீதத்தைப் பற்றிய இயல், அதன் செயல்முறைக்கு, மாற்றுப் பொருள் (substitute) ஆகமுடியாது. கலையை(செயல்முறையை) கற்றுக் கொள்ளாமல் அதன் இயலைப்பற்றிப் புரிந்து கொள்வது கடினம். ஆகையால் இசையின் இயலைக் கற்றுக் கொள்வதற்கு முன் சங்கீதத்தை முறையாகப் பாடுவதற்காகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது மிகவும் அவசியம். ஆனால் சங்கீதம் பாடுவதற்கு இயல் தெரிந்திருக்கவேண்டும் என்பது அவசியம் இல்லை. இசையை நேரடியாகக் குரு மூலம்தான் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

இசை இயல்

மேற் குறிப்பிட்டபடி இசை இயல் என்பது சங்கீதத்தை மொழியின் மூலமாக விவரிப்பது. சங்கீதத்தைப்பற்றி பேசுவதை அதன் இயல் எனலாம். சங்கீதத்தைப்பற்றி பேசும்போது அதில் அடங்கியிருக்கும் சில செயல்களைக் குறிக்க சில புதுக்கலைச் சொற்களையும், புது சொற்றொடர்களையும் உருவாக்க வேண்டியதாகிறது. இசை என்ற சொல்லே அக்கலையை மற்ற கலைகளிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் ஒரு கலைச்சொல் ஆகிறது. மேலும் இக்கலையின் உயிர்நாடி ஓர் ஒலிவடிவில் தான் இருக்கிறது என்பதை இச்சொல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. படிப்படியாக இசையை வெவ்வேறு அம்சங்களாகப் பகுத்து ஆராயும்போது அவைகளைக் குறிக்க புதிய சொற்களை உருவாக்குகின்றோம். தாது, மாது, காலப்ரமாணம் முதலிய சொற்கள் சங்கீதத்தின் பொதுவான அம்சங்களை அடையாளம் காட்டுகின்றன.

இந்திய இசையில் இளநிலை பட்டப்படிப்புக்கான பாடநிட்டத்தில் முதலாண்டில் நாம் மேல்கூறிய கலைச்சொற்களான தாது, மாது, காலப்ரமாணம் ஆகியவற்றைப் பற்றி தெரிந்து கொள்வோம். தாது என்ற அம்சத்தைப்பற்றி விளக்குங்கால், அதற்கு சம்பந்தப்பட்ட மேலும் பல கலைச்சொற்களைப் பற்றி அறிவோம். இதன் தொடர்ச்சியாக ராக வகைகளைப் பற்றியும் (classification of raga-s), செயல் முறை(practical)-ல் இடம் பெற்றுள்ள ராகங்களைப் பற்றி அடிப்படையான சில அம்சங்களும் கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் பின்னர் இசை உருப்படி வகைகளைப் (musical forms) பற்றியும், அதனை இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களைப் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. பின் காலப்ரமாணத்திற்கும் தாளத்திற்கும் சம்பந்தப்பட்ட கலைச் சொற்களும், சுரதாளக் குறிப்பும் (notation), இசைக் கருவிகளைப் பற்றியும் நாம் தெரிந்து கொள்வோம்.

தாது

இந்திய மொழிகளில் இசை என்பது ஸங்கீதம் எனப்படும். தமிழ் மொழியில் இசையெனப்படும். ஸங்கீதம் என்ற சொல் 13வது நூற்றாண்டிற்கு முன்பு வரை பல தரப்பட்ட பொருள்களில் வழங்கப்பட்டது. நாளடைவில் இசை என்பதற்கு மாற்று சொல்லாக இது வழங்கலாயிற்று. தாது என்ற சொல் இசையின் போக்கை குறிப்பதாகும். உதாரணமாக, ப்ரசித்தி பெற்ற 'வாதாபி கணபதிம் பஜே' என்ற பாட்டில், செய்யுள் வடிவத்தில் பதங்களை மட்டும் கூறினோமானால், அங்கு இடம் பெறாதது அதன் இசை போக்கு என்பதை நாம் அறியலாம். ஸரளி வரிசையில் உள்ள ஸ, ரி, க, ம, என்ற ஸ்வர எழுத்துக்களை பாடாமல் எழுத்துக்களாக மட்டும் கூறினால், அதன் இசைப்போக்கை அறியமுடியாது. இந்த இசைப்போக்கை குறிக்கும் சொல்லே 'தாது' எனப்படும். தாது இல்லையெனில் இசை என்பதே இல்லை. ஆகவே தாது, மாது, காலப்ரமாணம் என்ற மூன்று அம்சங்களில் தாது ஆனது முதலும் முக்கியமானதும் ஆகும்.

இவ்வாறு, தாது என்ற சொல்லானது இசையில் சுர அமைப்பையோ அல்லது இசையின் போக்கையோ குறிப்பதாகும். இசைப்போக்கானது மனித சாரீரத்தின் மூலமாகவோ, வீணை, நாகஸ்வரம் போன்ற இசைக் கருவிகளின் மூலமாகவோ வெளிப்படுத்தப் படுகிறது.

மாது

பாடல்களில் இடம்பெறும் பதங்களை குறிப்பதாக அமைவது 'மாது' எனப்படும் சொல். ஒலியானது இசை

வடிவத்தில் வெளிப்படும்போது தாது, மாது என்ற இரு அம்சங்களும் சேர்ந்தே காணப்படுகின்றது. 'வாதாபி கணபதிம் பஜே' என்ற பாடலை பாடுங்கால், தாது, மாது என்ற இரு அம்சங்களும் சேர்ந்தே பாடப்படுகிறது. தாதுவை தனியாகவோ, மாதுவை தனியாகவோ இசைக்க முடியாது. பாடலின் இசைப்போக்கு தாதுவாகும், பாடலின் சொற்கள் மாதுவாகும். பத அம்சத்தையோ அல்லது குறில்-நெடில் வகைகளையோ நாம் பார்த்தோமானால் அது மாது என்ற அம்சத்தை கவனிப்பதாகும். பாடலில் இடம் பெறும் சுரங்களையோ, அல்லது இசையின் ஏற்றம், இறக்கம் இவைகளை கவனிப்போமேயானால் அது தாது என்ற அம்சத்தை கவனிப்பதாகும்.

பெரும்பாலும் பாடல்களில் அர்த்தமுள்ள சொற்களே காணப்படும். இவை ஸாஹித்யம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இவை பெரும்பாலும் பல் கடவுள்களையோ தேவதைகளையோ குறித்து, பக்திபூர்வமாக அமைந்திருக்கும். ஸாஹித்யம் கடவுளைப் புகழும் வகையிலோ அல்லது கடவுளை வர்ணிக்கும் வகையிலோ அமைந்திருக்கும். இவை அனேகமாக தென்னிந்திய மொழிகளில் (தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம்) ஒன்றிலோ அல்லது ஸம்ஸ்கிருதத்திலோ அமைந்திருக்கும்.

சில சமயம் ஷததரி, தநோம், தனன' போன்ற அர்த்தமற்ற எழுத்துக்கள் ஆலாபனை, தில்லானா போன்றவற்றில் இடம்பெறுகின்றன. அப்பொழுது மாதுவானது ஷநிரர்த்தகம்' அல்லது பொருளற்றதாக ஆகிவிடுகிறது. அலங்காரம் அல்லது ஜதிஸ்வரம் அல்லது சிட்டைஸ்வரம் ஆகியவை ஸ, ரி, க, ம என்ற ஸ்வர எழுத்தக்களாக பாடப்படும் பொழுதும் மாது அர்த்தமற்றதாக ஆகிவிடும்.

காலப்ரமாணம்

ஒலியின் கால அளவைக் குறிப்பதே இசையின் மூன்றாவது அம்சமாகும். மற்ற செய்கைகளைப் போல் ஒலியும் நேரத்தை எடுத்துக் கொள்கிறது. பாடல்களில் இசைப்போக்கானது சீரான அழுத்தங்கள் அல்லது துடிப்புகளைக் கொண்டதாக இருப்பதை நாம் கவனிக்கலாம். அதாவது இசையில் சீரான மற்றும் குறிப்பிட்ட கால அளவு கொண்ட ஒலி-ஒற்றைகளை (sound units) சில கோவைகளில் காண்கிறோம்.

உதாரணமாக மோஹன ராக வர்ணத்தின் முதல் ஆவர்த்த ஸ்வரப் பகுதியை எடுத்துக் கொள்வோம்.

| க , க , | ரி , , , | ஸ ஸ ரி ரி | க க ரி ரி |

மேற்கூறியவற்றில் முதல் இரண்டு காந்தாரங்களும் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு ஒற்றையளவு (units) கால அளவைக் கொண்டுள்ளது. அடுத்துள்ள ரிஷபமானது நான்கு ஒற்றையளவு கால அளவுகளை கொண்டுள்ளது.

நேரத்தின் பலவிதமான கோவைகளின் தோற்றமே காலப்ரமாணம் எனப்படும். 'காலம்' என்பது நேரத்தையும், 'ப்ரமாணம்' என்பதையும் குறிக்கும். இவ்வாறு காலப்ரமாணம் என்பது இசைப்போக்கின் ஒற்றையளவுகளை குறிப்பதாகும். காலப்ரமாணத்தையே 'லயம்' என்றும் கூறப்படுகிறது. பாடல்களில் காலப்ரமாணமானது நிச்சயமான அமைப்பைக்கொண்டதாக இருக்கும். ஆனால் ஆலாபனையில் ஒரு திடமான அமைப்பு இருக்காது, ஒரு தோராயமாகத்தான் இருக்கும். எப்படியிருப்பினும் காலப்ரமாணம் என்பது இசையின் மூன்றாவது அம்சமாக உள்ளது.

பாடல்களில் காலப்ரமாணமானது கட்டுப்பாடாகவும், ஒழுங்காகவும் வெளிப்படுத்த தாளம் என்ற கருவி உள்ளது. இத்தாளம் என்பது ஒழுங்கான நேரக்குறிப்பை வெளிப்படுத்துவதற்கு கைகளின் பல செய்கைகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒரே சீரான, ஒழுங்கான கால அளவைக் கொள்ளாததாக இருக்கும் ஆலாபனை போன்றவைகளில் தாளம் இடம் பெறாது. தாளத்தை வெளிப்படுத்தும் க்ரியைகளும் சீரான காலப்ரமாணத்தைக் கொண்டுள்ளதாக இருக்கவேண்டும். அப்பொழுதுதான் பாட்டின் காலப்ரமாணமும் சீராக இருக்கும்.

ஒலியின் ஏற்ற-இறக்கத்தின் தொடர்புள்ளது தாது; சொற்களின் மற்றும் எழுத்துக்களின் தொடர்புள்ளது மாது; அவ்வாறே காலம் அல்லது நேரத்தின் தொடர்புள்ளது காலப்ரமாணம்.

கலைச் சொற்கள்

இந்த பாடத்தில், இசையில் தாது பிரிவில் ஸாதாரணமாக உபயோகப்படுத்தப்படும் கலைச் சொற்கள் விளக்கப்படுகின்றன. எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட சொற்களாவன --

- (1) நாதம்
- (2) ஸ்தாயி
- (3) ஸ்வரம்
- (4) ஸ்வரஸ்தானம்
- (5) ச்ருதி
- (6) வாதி, ஸம்வாதி (இணை, கிளை), விவாதி (பகை) அனுவாதி (நட்பு)

நாதம்

இசைக்கு அடிப்படை மூலப்பொருளாக உள்ளது ஒலி. இந்த ஒலியை விவரிக்க வழக்கத்தில் உள்ள கலைச்சொல் 'நாதம்'. நாதம் ஒரு ஸம்ஸ்கிருத சொல். மேலும் இதையே குறிக்க இரு சொற்கள் 'சப்தம்', 'த்வனி' என்று உள்ளன. தமிழில் 'ஒசை', 'ஒலி' என இரு சொற்கள் வழங்கப்பெறுகின்றன.

நாதம் என்னும் சொல் பரந்த, ஆழமான பொருளை உடையது. பொதுவாக நாதம் என்பது ஒலியை குறித்தாலும் இசை உலகில் அதற்கு தனியாக இசையுடன் கூடிய ஒலி என்று பொருளுண்டு. இயல்பாக இசை ஒலி, பேச்சு ஒலியிலிருந்து வேறுபட்டதல்ல. ஆயினும், பாடவேண்டும் என்ற அவாவுடன் எழுப்பப்படும் ஒலி நாதம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆகவே ஒரு கருத்தை மற்றவருக்கு தெரியப்படுத்த உண்டாக்கப்படும் பேச்சின் ஒலியிலிருந்து நாதம் வேறுபடுகிறது.

நாதம் என்பது ஸ்வரங்களாக வெளிவருவதற்கு முன்பு உள்ள பாகுபடுத்தப்படாத ஒலி என்று சொல்லாம். அதாவது ஸங்கீதமாக வெளிப்படுமுன் உள்ள கருத்தியல்பான ஒரு இசையெண்ணம் (Abstract Musical Idea) என்று சொல்லலாம். இந்த எண்ணம் மனித உடலில் உருவாகி வெளிவரும்போது அடியை யாக்கப்பட்டு, வாயினாலும் வாத்தியங்களாலும்

இசைக்கப்படுகின்றது. வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய இசை இரண்டிற்கும் ஆதாரமானது நாதமே. மனிதக் குரலும், வாத்தியங்களும் அதை வெளிப்படுத்த உதவும் கருவிகளே. யோகிகள் தியானம் செய்யும்போது ஒரு நாதம் கேட்கப்படும். அதை அநாஹத நாதம் என்றும் தொன்று தொட்டு வந்த நமது நூல்கள் கூறுகின்றன. அதற்கு மாறாக, மனிதனால் உண்டாக்கப்பட்ட இசையின் அடிப்படையான நாதத்தை ஆஹதநாதம் என்று கூறுகிறார்கள்.

பண்டைகால இந்திய சிந்தனையாளர்கள் நாதத்தை உண்டாக்கும் விதத்தைப்பற்றி விவரித்திருக்கிறார்கள். மனிதனுக்கு முதலில் பாடவேண்டும் என்ற அவா உண்டாகிறது. இந்த ஆவல் முதலில் ஆத்மாவில் எழுகிறது. ஆத்மா மனதைத் தூண்டிவிட, மனது ப்ரம்மக்ரந்தி (நாபியின் பின்னே உடலினுள் இருக்கும் ப்ரதேசம்) யிலிருக்கும் அக்னியைத் தூண்டிவிட, அக்னி காற்றுடன் இணைந்து, நாபியின் வழியாக இதயம், மிடறு, தலை முதலிய பிரதேசங்கள் வழியாகச் சென்று கடைசியாக வாய்வழியாக ஒலியாக வெளிப்படுகிறது. இந்த செயலை கருக்கமாக அக்னிக்கும் காற்றுக்குமுள்ள சேர்க்கை என்று செல்கிறார்கள். அதாவது மனித உடலில் காற்றும் நெருப்பும் சேர்வதால் ஏற்படுவது ஒலி என்று சொல்கிறார்கள்.

பௌதிக சாஸ்திரத்தில் மனித உடலில் ஒலி உண்டாவதைப் பற்றி வேறுவிதமாக கூறப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது காற்றானது அதிரும் குரல்நாண்களில் (Vocal Chords) மோதுவதனால் ஏற்படுகிறது. இது தவிர, இசைக் கருவிகளிலிருந்து உண்டாகும் ஒலியின் தரத்தைப் பற்றி சொல்லும்போது 'இந்த வீணையின் நாதம் நன்றாக இருக்கிறது', 'அந்த தம்பூராவின் நாதம் நன்றாக இருக்கிறது' என்று சொல்லுகிறோம். இவ்வாறு நாதம் என்பது பழக்கத்திலுள்ள சாதாரண ஒலியிலிருந்து பாகுபடுத்தப்படாத இசையின் ஒலிவரையில் பல பொருள்களைத் தெரிவிக்கிறது. ஒரு முகப்படுத்தப்பட்ட இசைப் பயிற்சியை நாத-உவாஸனை (நாத-வழிபாடு) செய்வதாகச் சொல்வது இந்திய மரபு. மேலும் நாதத்தையே முழு முதற்பொருளாக பாவித்து நாதப்ரம்மம் என்றும் வழங்குகிறார்கள்.

இவ்வாறு ஆன்மீக சம்பந்தமான பொருள்களை உணர்த்துவதாக இருந்தாலும் நாதம் என்ற சொல்லை நாம் இசைக்கு அடிப்படையான ஒலி என்று எடுத்துக் கொண்டால் போதுமானது.

ஸ்தாயி

மேலே கூறியபடி நாதம் என்ற சொல் பொதுவாக

இசைக்கு அடிப்படையான ஒலி என்று வழங்கப்பட்டாலும் இது பிரிவில்லாத ஒரு நிலை. நாதம் பல பிரிவுகளுக்கு உள்ளாகும் போது அந்தந்த ஒலி ப்ரதேசங்கள் ஸ்தாயி என்று அழைக்கப்படுகிறது. இசை வடிவங்களை உருவாக்க மூன்று ஸ்தாயிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை மந்த்ர, மத்ய, தார என்று வழங்கப்படுகிறது.

இந்த மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் உருவாகும் நாதத்திற்கு ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தப்பட்டிருக்கும். ஒரு ஸ்தாயியில் உருவாகும் ஒலிகள், ச்ருதி அடிப்படையில் மற்ற ஸ்தாயியிலிருந்து வேறுபட்டாலும் ஒரளவு ஒற்றுமையும் காணப்படும். ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள ஒரு குறிப்பிட்ட ஒலி இன்னொரு ஸ்தாயியில் இதனை ஒத்து இருந்தாலும் ச்ருதி அளவில் இரு மடங்கு எண்ணிக்கையை பெறும். ஆகவே காதால் கேட்கக் கூடிய குறைந்த ஒலியில் தொடங்கி படிப்படியாக மேலே சென்று நாம் ஆரம்பித்த ஒலியின் இரட்டிப்பு அளவினை அடைகிறோம். இந்த ஒலி இரட்டித்து ஒலித்தாலும் ஒரே மாதிரி தோன்றும். இந்த இரண்டு ஒலிகளும் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரி ஒலிப்பதற்கு விடைக் காணமுடியாத ஒரு தன்மை இசையில் மூல ஒலி உறவுகளின் அடிப்படையாக விளங்குகிறது.

இசையில் பலவித ஒலிகள் கேட்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் சில மற்றவைவிட ஒலியளவில் கூடியும் சில குறைந்தும் காணப்படும். ஆனால் ஒரு ஒலிக்கும் அதைவிட இரட்டிப்பு அளவு கொண்ட மற்றொரு ஒலிக்கும் இடையே உள்ள உறவே அடிப்படையானது. இவ்வொலிகள் ஒரே மாதிரியாக தோன்றினாலும் இரண்டு வெவ்வேறு நிலைகளில் ஒலிக்கின்றன. இந்த அடிப்படையான உறவு முறை தான் நாதத்தை மூன்று பகுதிகளில் அதாவது ஸ்தாயியிகளில் பிரிக்க ஏதாவாகிறது. நாதத்தின் விஸ்தரிப்பை மூன்றுக்கும் மேற்பட்ட ஸ்தாயிகளில் வகுப்பதற்கு வசதியிருந்தும் பொதுவாக நம் மரபில் இசையின் விஸ்தரிப்பு மூன்று ஸ்தாயிகளில் அடங்கிவிடுகிறது.

ஆகவே, மந்த்ர-ஸ்தாயியும், எல்லா ஒலிகளுக்கும், மத்ய-ஸ்தாயியில் ஒன்றுக்கொன்று இரட்டித்த ஒலி உள்ளன. இதை போல மத்ய-ஸ்தாயியில் உள்ள ஒவ்வொரு ஒலிக்கும் தாரஸ்தாயியில் அதைப் போல இரண்டு மடங்கு அளவு ஒலி இருக்கிறது.

பொதுவாக ஸ்தாயி என்னும் சொல் வழக்கத்தில் இருந்தாலும், மரபு வழியிலும், சாஸ்த்ரங்களிலும், ஸ்தானம் என்னும் பதம் வழங்கப்படுகிறது. ஸ்தானம் என்றால் இடம் என்று பொருள். மந்த்ர, மத்ய, தார என்னும் நாதத்தின் மூன்று

பகுதிகளும், மூன்று ஸ்தானங்களில் இருந்து உற்பத்தியாகுகின்றன. இந்த மூன்று ஸ்தானங்களும் மனித உடலில் அமைந்துள்ள இருதயம், மிடறு (தொண்டை), தலை (குறிப்பாக மூக்கின் பின்னால் அமைந்த பகுதி) இவற்றிலிருந்து உற்பத்தி ஆகின்றன.

இந்த ஒலி அசைவுகள் இந்த மூன்று ஸ்தாயிகளிலிருந்து பொதுவாக வெளிப்பட்டாலும், தாரஸ்தாயியை விட உயர்ந்த ஸ்தாயியிலிருந்தும் தாழ்ந்த இடத்திலிருந்தும் ஒலி உற்பத்தி ஆகலாம். இவற்றை அதிதார-ஸ்தாயி என்றும், அனுமந்த்ர-ஸ்தாயி என்றும், முறைப்படி அழைக்கிறோம். மூன்று ஸ்தாயிகளும் கீழே படம் போட்டு காட்டப்பட்டுள்ளன.

தார ஸ்தாயி

மத்ய ஸ்தாயி

மந்த்ர ஸ்தாயி

ஸ்வரம்

பொதுவாக இசையில் ஒலியைக் குறிக்கும் 'நாதம்' என்ற சொல்லை அடுத்து இசையின் ஒலிபரப்பின் (range) பகுதிகளைக் குறிக்கும் 'ஸ்தாயி' என்ற சொல்லை அடுத்து நாம் மேலும் கருக்கமான ஒலிப்பிரிவைக் குறிக்கும் ஸ்வரம் என்ற சொல்லை அணுகுகிறோம். ஒரு இசை வடிவின் மிகச் சிறியபிரிவுகள் ஸ்வரங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இதையே ஸ்வரங்களின் சேர்க்கையினால் இசை வடிவங்கள் உண்டாகின்றன என்று கூறலாம். அவ்வாறு ஸ்வரங்கள் இசைக் கட்டிடத்தின் செங்கல்களாகத் திகழும் மிகச் சிறிய பகுதிகளாகும்.

ஒரு இசைவாரியை ஒலி நிலைகளாக (pitch) அல்லது ஒலி அசைவுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஆதலால் ஸ்வரம் என்பதை ஒரு ஒலி நிலை என்றும் ஒரு ஒலிப்பகுதி (Tonal Range) என்றும் கருதலாம். ஒரு இசைவடிவத்தில் இடம்பெறும் ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கை ஒரு ஸ்தாயியைக் குறிப்பட்டுச் சொல்லப்படுகிறது. ஒரு ஸ்தாயியில் ஏழு ஸ்வரங்களுக்கு கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் பெயர்கள் அவைகளின் ஒலி நிலைகளை ஏறு வரிசையில் (ஆரோஹணத்தில்) குறிப்பிடுகின்றன. இந்த ஸ்வரங்களின் பெயர்கள்

- 1) ஷட்ஜம்
- 2) ரிஷபம்
- 3) காந்தாரம்
- 4) மத்யமம்
- 5) பஞ்சமம்

- 6) தைவதம்
- 7) நிஷாதம்

பண்டைய இசைத்தமிழ் மரபில் இந்த ஸ்வரங்களின் பெயர்கள்

- 1) குரல்
- 2) துத்தம்
- 3) கைக்கிளை
- 4) உழை
- 5) இளி
- 6) விளரி
- 7) தாரம்

ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கை ஏழு என்பது ஒரு ஸ்தாயியைப் பொருத்தவரை சொல்லப்பட்டது. ஆனால் இசையின் முழுமையான விஸ்தரிப்பை நோக்குங்கால் மூன்று ஸ்தாயிகளையும் சேர்த்து மொத்தம் 21 ஸ்வரங்கள் உள்ளன. இருப்பினும் 21 ஸ்வரங்களுக்கும் வெவ்வேறு பெயர்கள் கொடுக்கப்படவில்லை. ஒவ்வொரு ஸ்தாயிலும் உள்ள ஸ்வரங்களுக்கும் ஷட்ஜம், ரிஷபம் என்ற பெயர்களே கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் அந்த ஸ்வரங்களுக்கு முன்னால் அவையிருக்கும் ஸ்தாயியின் பெயரை இடைச் சொல்லாக (prefix) கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக, தார-ஸ்தாயியிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கு தாரஸ்தாயி-ஷட்ஜம், தாரஸ்தாயி-ரிஷபம், தாரஸ்தாயி-காந்தாரம் எனவும், மந்த்ரஸ்தாயியிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கு மந்த்ரஸ்தாயி-நிஷாதம், மந்த்ரஸ்தாயி-தைவதம் என்றும் பெயரிடுகின்றோம். பொதுவாக மத்யஸ்தாயியிலுள்ள ஸ்வரங்களுக்கு முன்பாக அந்த ஸ்தாயியின் பெயரை அடைச்சொல்லாக சேர்ப்பதில்லை. ஏழு ஸ்வரங்களை 'ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி' என்றும் அழைக்கிறோம்.

தாரஸ்தாயி

மத்யஸ்தாயி

ஸரிகமபதநி

மந்த்ரஸ்தாயி

ஸரிகமபதநி

ஸரிகமபதநி

இந்த ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற சொற்கள் பாடும்பொழுதும் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஸ்வரங்களின் ஒலி அளவு எப்போதும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதில்லை. இவைகளில் வேறுபாடு இருப்பதால் இசையில் விதவிதமான இசைவடிவங்கள் உருவாக ஒரு காரணம் ஆகிறது. ஒரு ஸ்வரத்தில் உள்ள ஒலிஅளவு (Interval) வேறுபாடுகளை ஸ்வரஸ்தானம் என்ற அடிப்படையில் விரிக்கின்றோம். இந்த ஸ்வரஸ்தானம் என்ற பதத்தை அடுத்தபடியாகப் பார்ப்போம்.

ஸ்வரஸ்தானம்

மேலே குறிப்பிட்டுள்ளபடி ஸ்வரம் என்பது ஒரு ஒலிப் பகுதியாகவும் ஒலிநிலையாகவும் கருதப்படுகிறது. இந்த நிலையான ரூபமே ஒரு ஸ்வரத்தை அடையாளம் காட்டுவதற்கு ஒரு ஆதாரமாக இருக்கிறது. இந்த நிலைகளே ஸ்வரத்தின் ஸ்வரஸ்தானம் என்று கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

ஏழு ஸ்வரங்களில் ஷட்ஜ, பஞ்சமத்தைத் தவிர, மீதமுள்ள ஐந்து ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட நிலைகள் உள்ளன. இந்த 'ரி, க, ம, த, நி' என்ற ஐந்து ஸ்வரங்களின் நிலைகள் அல்லது ஸ்வரஸ்தானங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை பத்து. இத்துடன் ஷட்ஜ பஞ்சம ஸ்வரஸ்தானங்கள் இரண்டையும் கூட்டினால் மொத்தம் 12 ஆகிறது.

இந்த பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களில் முதலாவதும் எட்டாவதும் முறையே ஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் உரியன. இரண்டாவது ஸ்வரஸ்தானம், ரிஷபத்திற்கு உரியது. மூன்றாவதும், நான்காவதும் ரிஷபத்திற்கோ, காந்தாரத்திற்கோ அடிப்படையாக இருக்கலாம். ஐந்தாவது ஸ்வரஸ்தானம் காந்தாரத்திற்கு உரியது. ஆறாவது ஸ்தானமும், ஏழாவது ஸ்தானமும் மத்யமத்தின் வகைகளுக்கு ஆதாரமாக உள்ளன. ஒன்பதாவது ஸ்தானம் தைவதத்தினுடையது. பத்தாவதும், பதினொன்றும் தைவதத்திற்கோ, நிஷாதத்திற்கோ ஆதாரமாக உள்ளன. கடைசி ஸ்வரஸ்தானம் நிஷாதத்தினுடையது.

ஸ்வரஸ்தான எண்

ஸ்வரம்

1

ஷட்ஜம்

2

ரிஷபம்

3

ரிஷபம் அல்லது காந்தாரம்

4

ரிஷபம் அல்லது காந்தாரம்

5

காந்தாரம்

6

மத்யமம்

7

மத்யமம்

8

பஞ்சமம்

9

தைவதம்

10

தைவதம் அல்லது நிஷாதம்

இந்த ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித் தனியாக பெயர்கள் இடப்பட்டிருக்கின்றன. இவைகளைக் கீழே காணலாம். ரி, க ஆகிய சொற்களின் உயிரெழுத்துக்கள் மாற்றியும் இந்த ஸ்வரஸ்தானங்களுக்குப் வேறு பெயர்கள் இடப்பட்டிருக்கின்றன.

ஸ்வரஸ்தான		ஸ்வரம்	
எண்			
1	ஷட்ஜம்	ஸ	
2	சுத்த ரிஷபம்	ர	
3	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி	
	அல்லது		
	சுத்த காந்தாரம்	க	
4	ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபம்	ரு	
	அல்லது		
	ஸாதாரண காந்தாரம்	கி	
5	அந்தர காந்தாரம்	கு	
6	சுத்த மத்யமம்	ம	
7	ப்ரதி மத்யமம்	மி	
8	பஞ்சமம்	ப	
9	சுத்த-தேவதம்	த	
10	சதுஸ்ருதி தேவதம்	தி	
	அல்லது		
	சுத்த நிஷாதம்	ந	
11	ஷட்ஸ்ருதி தேவதம்	து	
	அல்லது		
	கைசிக நிஷாதம்	நி	
12	காசலி நிஷாதம்	நு	

இவற்றைப் பாடும்போது ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி' என்ற சொற்களையே பயன்படுத்தவேண்டும். ர, கு, மி' என்றெல்லாம் பாடக்கூடாது. மேலே காணப்படும் பாட்டியலில் 3, 4, 10 மற்றும் 11-வது எண் ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு ஆதாரமாக உள்ளன. உதாரணமாக 3-வது ஸ்வரஸ்தானம் காந்தார ஸ்வரத்தின் ஆதாரமாக அமைந்தால், அதை சுத்த-காந்தாரம் என்றும், அதே ஸ்வரஸ்தானம் ரிஷப ஸ்வரத்தின் அடிப்படையாக அமைந்தால் அது சதுஸ்ருதி ரிஷபம் என்றும் அழைக்கப்படும்.

ஒரு உருப்படியோ அல்லது ஆலாபனையோ பாடும்போது நாம் ஏதாவது ஒரு ஸ்வரத்தில் நிற்கும்போது அதன் ஒலிநிலை நிலைநாட்டப்பட்ட பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களில் ஏதாவது ஒன்றுடனும் சேராமல் இருக்கலாம். உதாரணமாக, 'விரிபோணி' என்ற பைரவி ராக அடதாள வர்ணத்தின் தொடக்கப் பகுதி சீர்க்கணி வாயு உள்ளது.

, , • , , , , , நி , ஸ , ரி , , க ஸ , ரி , க ரி க க ரி

கடைசியில் வரும் நீண்ட 'ரி'-யில் நிற்கும்போது அது சதுச்சுருதி-ரிஷப ஸ்வரஸ்தானத்துடன் சேர்ந்திருக்காது. ஆகவே இசையில் ஸ்வரங்கள் நிற்கும் ஒலிநிலைகள் பன்னிரண்டுக்கும் மேல் உள்ளன. ஆயினும் பொதுப்படையாக புரிந்து கொள்ள வசதியாக ஸ்வரஸ்தானங்களின் எண்ணிக்கை 12-ஆக சுட்டுப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஆகையினால் ஒவ்வொரு ஸ்வரஸ்தானமும் அதைச் சுற்றியுள்ள பல ஒலிநிலைகளுக்குச் சார்பாகக் கருதப்படுகிறது. ஆகையால் ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஸ்வரங்களை அடையாளம் காட்டப் பயன்படும் ஒலிநிலைகள். தற்போது வழக்கத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தை அதன் ஸ்வரஸ்தானத்தின் பெயராலேயே அழைக்கின்றோம். உதாரணமாக, பேகபா ராகத்தில் காந்தாரம், அந்தர-காந்தார ஸ்வரஸ்தானமாக வகை படுத்தப்பட்டிருந்தால் இருந்தால் அந்த ஸ்வரமே அந்தர காந்தாரம். என்று அழைக்கப் பெறுகிறது. ஆனால் நுட்பமாகப் பார்த்தால், ஷட்ஜம், ரிஷபம் முதலியனவே ஸ்வரங்களின் பெயர்கள். சுத்த ரிஷபம், சதுச்சுருதி ரிஷபம் முதலியவை ஸ்வரஸ்தானங்களாகும்.

சுருதி

எப்படி ஸ்வரஸ்தானம் என்பது ஸ்வர வகைகளை அடையாளம் கண்டு கொள்ள ஒரு அடிப்படை கருத்தாக இருக்கிறதோ அதே போல் ச்ருதி என்ற சொல் ஸ்வரஸ்தானங்களை நிர்ணயிக்கப் பயன்படுகிறது. ஸ்வரஸ்தானங்களின் அடிப்படையில் எவ்வாறு ஸ்வர வகைகள் வேறுபடுத்தப்படுகின்றனவோ அதே போல் ச்ருதி, ஸ்வரஸ்தானங்களின் நடுவே யுள்ள இடைவெளியைக் கணக்கிடும் அளவுகோலாகப் பயன்படுகிறது. அதாவது, ச்ருதி ஸ்வரங்களின் ஒலிபரப்பளவை அளக்கிறது.

ஒலி இடைவெளிகளை அளக்கும் ஒற்றையளவாக ச்ருதி:

ஸ்காரஸ்தானங்களின் நடுவே உள்ள பெரிய இடை

வெளியை அளக்கப் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு சிறிய இடை வெளியே ச்ருதியாகும். எப்படி ஒரு குறிப்பிட்ட நீள அளவால் (உதாரணமாக, மீட்டர்) அதை விட நீளமுள்ள துணிகளை நம்மால் அளக்க முடிகிறதோ அதேபோல் ச்ருதி அளவால் நாம் பெரிய ஒலி இடைவெளிகளை 'த்விச்ச்ருதி', 'சதுச்ச்ருதி', ஷட்ச்ருதி என்றும் அளக்கின்றோம். ஆனால் மீட்டர், மைல் போல் ச்ருதி என்பது ஒரு துல்லியமான, திட்டவாட்டமான அளவில்லை. அது ஒரு தேக்கரண்டி சர்க்கரை அல்லது ஒரு சாண் போன்ற தோராயமான அளவு. ஒரு ஒலி மற்றொன்றை விட உயர்ந்ததாகவோ தாழ்ந்ததாகவோ இருக்கின்றது என்பதை பொதுவாக தேர்ச்சி அடைந்த பாடகனால் நிர்ணயிக்கப்படும் மிகச் சிறிய ஒலி இடைவெளி தான் ச்ருதி. இதிலிருந்தே நாம் ச்ருதி என்பது ஒரு தோராயமான அளவு என்று அறிகிறோம். இது ராகங்களில் உள்ள ஸ்வரங்களை வகைப்படுத்த பயன்படும் பாடகனின் அளவுகோல். இது பௌதிகத்தில் உள்ள ஸெண்ட், ஸேவர்ட் போன்ற அளவுகளிலிருந்து வேறுபட்டது.

ச்ருதி அளவின் அடிப்படையில் தான் நாம் தோடி ராகத்தின் ரிஷபத்தின் இடைவெளியை இரண்டு ச்ருதி என்று கூறி, அதை பைரவி ராகத்தில் உள்ள நான்கு ச்ருதி ரிஷபத்திலிருந்து வேறுபடுத்துகிறோம். அதனால் தான் நாம் மூன்றாவது ஸ்வரஸ்தானத்தை 'சதுச்ச்ருதி ரிஷபம்' என்று அழைக்கிறோம். ஏனெனில் இந்த ஸ்வரஸ்தானத்திற்கும் ஷட்ஜத்திற்கும் இடையே நான்கு ச்ருதிகள் உள்ளன. ஸம்ஸ்க்ருதத்தில் 'சதுஸ்' என்ற சொல்லிற்கு நான்கு என்று பொருள். அதே போல் நான்காவது ஸ்வரஸ்தானம் ஷட்ஜத்திலிருந்து ஆறு ச்ருதி இடைவெளியில் உள்ளது. 'ஷட்' என்றால் ஆறு என்று பொருள்.

ஆதார ஒலிநிலையாக ச்ருதி :

ஒலி அளவு என்ற பொருளைத் தவிர மற்ற சில பொருள் களிலும் ச்ருதி என்ற சொல் இசையில் பயன்படுகிறது. உதாரண மாக தென்னக இசையில் ஒரு பாடகன் அல்லது வாதியக் கலைஞன் எந்த ஒலி நிலையில் மத்யஸ்தாயி-ஷட்ஜத்தை நிறுத்து கிறானோ, அதை அவனது ச்ருதி என்று கூறுகிறோம். ஒரு பாடகனால் எந்த ஒலிநிலைக்குக் கீழே குறைந்த பட்சம் ஐந்து ஸ்வரங்களுக்கும், அதற்கு மேலே பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களும், சிரமமற்றாற் பாட முடியுமோ, அந்த ஒலிநிலையில் அவன் மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தை நிலைநாட்டுகிறான். ஒரு நரம்புக் கருவியில் தந்தி மிகத் தொய்வாகவோ விரைப்பாகவோ இல்லாமல் இருப்பதற்கு எந்த ஒலிநிலையில் நாம் மத்ய ஷட்ஜத்தை நிலை நிறுத்துகிறோமோ, அதுவே அந்த வாதியத்தின்

ச்ருதி என்று கொள்ள வேண்டும். இந்த ச்ருதியை ஆதார ச்ருதி என்றும் கூறுவர்.

மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜம் ச்ருதியிலிருந்து விலகாமல் இருப்பதற்கு ச்ருதியைத் தொடர்ந்து ஒலித்துக் கொண்டிருக்க ஒரு கருவி பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது ச்ருதி வாத்யம் என்றும் ச்ருதி என்றும் கூறப்படுகிறது. தம்பூரா, ஒத்து மற்றும் ச்ருதிப் பெட்டி ச்ருதியை ஒலிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சில ஸமயங்களில் குறிப்பிட்ட சில ராகங்களில் பாடல் கள் இசைக்கும் போது, ச்ருதியின் மட்டத்தை, மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்திலிருந்து மத்யஸ்தாயி சுத்தமத்யமத்திற்கு உயர்த்திக் கொள்வது வழக்கமாய் இருந்து வருகிறது. இந்த உயர்ந்த மட்டத்தில் ச்ருதியை (அதில் மத்யஸ்தாயி ஷட்ஜத்தை) நிலைநிறுத்துகிறோம். இவ்வாறு நிலைநிறுத்தப்பட்ட ச்ருதியை மத்யம-ச்ருதி என்று அழைக்கிறோம்.

வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி மற்றும் அனுவாதி

ஸ்தாயி என்பது ஸ்வரங்களிடையே ஒரு அடிப்படையான உறவை (ஒரு ஸ்வரம் இன்னொரு ஸ்வரத்தைப்போல் இரட்டிப்பாக இருப்பது) எவ்வாறு நிலைநாட்டியது என்பதை மேலே கண்டோம். இதனால் இசையில் வரும் ஸ்வரங்களுக்கு வெவ்வேறு பெயர்கள் கொடுக்காமல் ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள ஏழு பெயர்களையே மீண்டும் மற்ற ஸ்தாயியில் உள்ள ஸ்வரங் களுக்குக் கொடுக்க முடிகிறது. ஆனால் ஒரு ஸ்தாயியில் உள்ள ஏழு ஸ்வரங்களுக்கிடையே நிலவும் உறவுகள் வாதி-ஸம்வாதி, வாதி-விவாதி, மற்றும் வாதி-அனுவாதி என்று வகைப்படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. இந்த உறவுகளின் அடிப்படையில் தான் இசை வடிவங்கள் உருவாகின்றன.

இசை என்பது ஸ்வரங்களின் சேர்க்கையால் ஆக்கப்படும் ஒரு வடிவம். அதில் சில ஸ்வரங்கள் உயிர்நாடியாக இருக்கின்றன. வடிவத்தில் இவை வேருன்றி இருக்கின்றன. இவை மீண்டும் மீண்டும் வரும். அந்த இசை வடிவம் அவற்றைச் சுற்றி பின்னப் பட்டது போல் தோன்றும். இந்த ஸ்வரங்களே வாதி என்று கூறுவர். இந்த ஸ்வரங்களுடன் ஒத்து இசைவாக ஒலிக்கும் ஸ்வரங்கள் என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன. அவைகளும் இசை வடிவத்தில் மிகுதியாக இடம் பெறும். அவைகளினால் இசை வடிவத்தில் இனிமை கூடுகிறது. சில ஸ்வரங்கள் வாதி ஸ்வரங் களுடன் ஒவ்வாது ஒலிக்கும். இசை வடிவங்களில் இவற்றை சேர்ப்பதைக் குறைத்தால் நலம். இவை விவாதி எனப்படும். இவைகளைத் தவிர மற்றும் சில ஸ்வரங்கள் இசை வடிவின்

இனிமையை அதிகரிக்காமலும் குறைக்காமலும் இடம் பெறுகின்றன. இவை அனுவாதி ஸ்வரங்கள். ஆதலால் ஒரு இசை வாடிவத்தில் காணப்பெறும் ஸ்வரங்களை வாதி, ஸம்வாதி, விவாதி, அனுவாதி என்று வகைப்படுத்தலாம்.

ஸம்வாதி :

ஸம்வாதி உறவு மூதன்மையாக ஷட்ஜத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கிடையேயும், ஷட்ஜத்திற்கும் மத்யமத்திற்கிடையேயும் அறியப்படுகிறது. இங்கு மத்யமம் என்பது சுத்தமத்யமத்தைக் குறிக்கிறது. வெறு எவையேனும் இரு ஸ்வரங்களிடையே ஷட்ஜ-பஞ்சம இடைவெளியோ, ஷட்ஜ-மத்யம இடைவெளியோ நிலவினால், அவைகளிடையேயும் ஸம்வாதி உறவு அறியப்படுகிறது. ஷட்ஜ-பஞ்சம இடைவெளி கொண்ட ஸ்வரங்களிடையே நிலவும் ஸம்வாதிக்கு ஷட்ஜ-பஞ்சம பாவம் என்றும், ஷட்ஜ-சுத்த மத்யம இடைவெளி கொண்ட ஸம்வாதிக்கு ஷட்ஜ-மத்யம பாவம் என்றும் பெயர்.

கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள பட்டியலில் ஷட்ஜ-பஞ்சம பர்வ ஸம்வாதி ஜோடிகளும் ஷட்ஜ-மத்யம ஸம்வாதி ஜோடிகளும் கொடுக்கப்படுகின்றன.

ஸ-ப ஸம்வாதி

வாதி	ஸம்வாதி
1. ஷட்ஜம்	பஞ்சமம்
2. சுத்த ரிஷபம்	சுத்த தைவதம்
3. சதுச்சுருதி ரிஷபம்	சதுச்சுருதி தைவதம்
சுத்த காந்தாரம்	சுத்த நிஷாதம்
4. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்	ஷட்ச்ருதி தைவதம்
ஸாதாரண காந்தாரம்	கைசிகி நிஷாதம்
5. அந்தர காந்தாரம்	காகலி நிஷாதம்
6. சுத்த மத்யமம்	ஷட்ஜம் (தாரஸ்தாயி)

ஸ-ம ஸம்வாதி

வாதி	ஸம்வாதி
1. ஷட்ஜம்	சுத்த மத்யமம்
2. சுத்த ரிஷபம்	ப்ரதி மத்யமம்
3. சதுச்சுருதி ரிஷபம்	பஞ்சமம்
சுத்த காந்தாரம்	பஞ்சமம்
4. ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்	சுத்த தைவதம்
ஸாதாரண காந்தாரம்	சுத்த தைவதம்
5. அந்தர காந்தாரம்	சதுச்சுருதி தைவதம்
	சுத்த நிஷாதம்
6. சுத்த மத்யமம்	ஷட்ச்ருதி தைவதம்
	கைசிகி நிஷாதம்

ஒரு ஸ்வரத்திற்கான ஸம்வாதி ஸ்வரம் அதற்கு மேலேயுள்ள ஒலிநிலையில் ஒன்றும், கீழேயுள்ள ஒலிநிலையில் ஒன்றும் இருக்கும். அதாவது ஷட்ஜ ஸ்வரத்திற்கு அதன் மேலேயுள்ள ஸ-ப ஸம்வாதி பஞ்சமம், கீழேயுள்ள ஸ-ப ஸம்வாதி மந்த்ர ஸ்தாயி சுத்த-மத்யமம்.

இசைப்பாடல்களின் அமைப்பில் ஸம்வாதித்வம் நிலவுவதை நாம் காணலாம். ஒரு பாடலில் பல்லவியின் தொடக்க ஸ்வரமும் அனுபல்லவியின் தொடக்க ஸ்வரமும் பொதுவாக ஸம்வாதி உறவு கொண்டிருப்பது இயல்பு.

பண்டைய இசைத்தமிழில் உள்ள 'இணை', 'கிளை' என்ற இரண்டு சொற்கள் ஸம்வாதிக்கு ஒத்தாக உள்ளன. இணை, ஸ-ப ஸம்வாதிக்கு ஒத்தாகவும், கிளை, ஸ-ம ஸம்வாதிக்கு ஒத்தாகவும் இருக்கின்றன. மேற்கத்திய இசையில் இதே பொருளைக் கொடுக்கும் சொல் 'கான்ஸனன்ஸ்' (Consonance).

விவாதி :

தற்காலத்தில் தென்னக இசையில் குறிப்பிட்ட சில ஸ்வரங்களிடையே விவாதி உறவு அறியப்படுகிறது. அவையாவன

வாதி	விவாதி
சுத்த ரிஷபம்	சுத்த காந்தாரம்
ஷட்ச்ருதி ரிஷபம்	அந்தர காந்தாரம்
சுத்த தைவதம்	சுத்த நிஷாதம்
ஷட்ச்ருதி தைவதம்	காகலி-நிஷாதம்

விவாதி ஸ்வரங்கள் நிலவும் ராகங்கள் விவாதி ராகங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக, வராளி, நாட்டை, சந்த்ரஜ்யோதி முதலியவற்றைக் கூறலாம்.

பண்டைய இசைத் தமிழில் பயன்படும் 'பகை' என்ற சொல் விவாதிக்கு ஸமமான பொருளைக் கொண்டது. மேற்கத்திய இசையில் இதற்கு ஸமமான சொல் 'டிஸ்ஸோனன்ஸ்' (Dissonance).

அனுவாதி :

எந்த இரு ஸ்வரங்களிடையே ஸம்வாதி உறவோ அல்லது விவாதி உறவோ காணப்படுவதில்லையோ அவை அனுவாதி ஸ்வரங்கள் என்று சொல்லப்படும். உதாரணமாக, ஷட்ஜம்-சதுச்சுருதி ரிஷபம், ஸாதாரண காந்தாரம்-பஞ்சமம். இசைப் பாடல்களில் சில சமயங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி தொடக்க ஸ்வரங்களிடையே அனுவாதி உறவு காணப்படுகிறது.

அனுவாதிக்கு சமமாக பண்டைத் தமிழ் இசையிலும் மேற்கத்திய இசையிலும் பயன்படும் சொற்கள் முறையே 'நட்டி', 'அஸ்ஸோனன்ஸ்' (Assonance).

பாடம் - 3

ஸ்வரங்களுக்கு பெயரிடும் முறை பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களும் - பதினாறு பெயர்களும்

நாம் இதுவரை இசையில் ஸ்வரத்தைப்பற்றிய சில அடிப்படைச் சொற்களைத் தெரிந்து கொண்டோம். அடுத்த பாடத்தில் ராக வகைப்பாடுகளைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளப் போகிறோம். இசை போக்கின் அமைப்பிற்கு ராகமே அடிப்படையாகும். ஒரு ராகத்தின் அமைப்பையே அந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் தான் வரையறுக்கிறது. ஆகையால் இந்த பாடத்தில் ஸ்வரத்தைப் பற்றியும் ஸ்வரஸ்தானத்தைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்வோம். இதைப் பற்றிய விவரம் முன்னமேயே உங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இருந்த போதிலும் மறுபடியும் இதை ஒரு முறை நினைவு படுத்திக் கொள்வோம். ஆனால் விளக்கம் இல்லாமல் பார்ப்போம்.

ஸ்வரங்களின் பெயர்கள்

1. ஷட்ஜம்	-	ஸ
2. ரிஷபம்	-	ரி
3. காந்தாரம்	-	க
4. மத்யமம்	-	ம
5. பஞ்சமம்	-	ப
6. தைவதம்	-	த
7. நிஷாதம்	-	நி

ஸ்வரஸ்தானங்களின் பெயர்கள்

எண்	பெயர்	குறியீட்டு பெயர்	பெயர்கள் எண்
1	ஷட்ஜம்	ஸ	i
2	சுத்த ரிஷபம்	ர	ii
	{ சதுச்சுருதி ரிஷபம்	ரி	iii
	{		
	{ சுத்த காந்தாரம்	க	iv

	{ ஷட்சுருதி ரிஷபம்	ரு	v
4	{		
	{ ஸாதாரண காந்தாரம்	கி	vi
5	அந்தர காந்தாரம்	கு	vii
6	சுத்த மத்யமம்	ம	viii
7	ப்ரதி மத்யமம்	மி	ix
8	பஞ்சமம்	ப	x
9	சுத்த தைவதம்	த	xi
	{ சதுச்சுருதி தைவதம்	தி	xii
10	{		
	{ சுத்த நிஷாதம்	ந	xiii
	{ ஷட்சுருதி தைவதம்	து	xiv
11	{ கைசிகி நிஷாதம்	நி	xv
12	காகலி நிஷாதம்	நு	xvi

ஏழு ஸ்வரங்களின் வகைகளை நிரப்புவதற்கு பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்கள் இருப்பதைப் பார்த்தோம். இதிலும் சில ஸ்வரஸ்தானங்களில் ஒரு ஸ்வரஸ்தானமே இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு அடிப்படையாக இருப்பதால் ஸ்வரஸ்தானங்களின் பெயர்களின் எண்ணிக்கை மேலும் அதிகரிக்கிறது. உதாரணத்திற்கு 4-வது ஸ்வரஸ்தானத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். இந்த ஸ்தானம் ரிஷபமாக கொள்ளப்படும்போது ஷட்சுருதி ரிஷபமாகிறது. இதே ஸ்தானம் காந்தாரமாக கொள்ளப்படும் போது ஸாதாரண-காந்தாரம் ஆகிறது. இப்படியாக பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்கள் பதினாறு ஸ்வரஸ்தானங்களாக பகிர்ந்து அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டு ஸ்வரப் பெயர்களுக்கு பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்ட ஸ்வரஸ்தானங்களின் எண்கள் - 3, 4, 10 & 11 ஆகும்.

ஸ்வரங்களுக்கு பெயரிடும் முறையில் இரண்டு ஸ்வரப் பெயர்கள் வரும் ஸ்வரஸ்தானங்கள் பற்றி ஒரு விளக்கம் இங்கு அவசியமாகிறது. எப்பொழுது மூன்றாவது ஸ்வரஸ்தானம் காந்தாரமாக செயல்படுகிறதோ அப்பொழுது இரண்டாவது ஸ்தானம் சுட்டாயம் ரிஷபமாக இருக்கவேண்டும். இதை வேறு முறையில் சொல்வதானால் சுத்த-காந்தாரம் இடம் பெறுகிறது என்றாலே அந்த ராகத்தில் சுத்த-ரிஷபம் இருக்கிறது என்பது உறுதியாகிறது. அதேபோல் நான்காவது ஸ்தானத்தில் உள்ள காந்தாரம் இடம் பெறவேண்டுமானால் இரண்டாவது மூன்றாவது ஸ்தானத்தில் உள்ள ஏதாவது ஒரு ரிஷபம் இருக்க வேண்டியது அவசியம். உதாரணம் :

- அ) சுத்தரிஷபம் (2) - ஸாதாரணகாந்தாரம் (4)
ஆ) சதுச்சுருதிரிஷபம் (3) - ஸாதாரணகாந்தாரம் (4)

அதே போல் நான்காவது ஸ்வரஸ்தானம் ரிஷபமானால் காந்தாரம் கட்டாயம் ஐந்தாவது ஸ்வரஸ்தானத்தில் தான் இருக்கும். உதாரணம் : ஷட்சுருதிரிஷபம் (4) - அந்தரகாந்தாரம் (5).

தைவத-நிஷாத சேர்க்கைக்கும் இம்முறையே, கடைப் பிடிக்கப்படும்.

பன்னிரண்டு ஸ்வரஸ்தானங்களின் பெயர்கள்

எண்	பெயர்
1	ஷட்ஜம்
2	சுத்த ரிஷபம்
3	சதுச்சுருதி ரிஷபம்
4	ஸாதாரண காந்தாரம்
5	அந்தர காந்தாரம்
6	சுத்த மத்யமம்
7	ப்ரதி மத்யமம்
8	பஞ்சமம்
9	சுத்த தைவதம்
10	சதுச்சுருதி தைவதம்
11	கைசிகி நிஷாதம்
12	காகலி நிஷாதம்

குறிப்பு

ஸ்வரஸ்தானங்களின் பெயர்களை சரியாக உச்சரிப்பதற் காக இவை தேவநாகரி எழுத்தில் பின்னால் இணைக்கப் பட்டுள்ளது. (Appendix - 1)

Appendix no. 1

12 ஸ்வரஸ்தானங்களும் அதன்
16 பெயர்களும்

1. षड्ज
2. शुद्ध ऋषभ
3. चतुःश्रुति ऋषभ
शुद्ध गान्धार
4. साधारण गान्धार
षट्श्रुति ऋषभ
5. अन्तर गान्धार
6. शुद्ध मध्यम
7. प्रति मध्यम
8. पञ्चम
9. शुद्ध धैवत
10. चतुःश्रुति धैवत
शुद्ध निषाद
11. कैशिक निषाद
षट्श्रुति धैवत
12. काकली निषाद

ஜனக ஜன்ய ராகங்களை வகைப்படுத்தும் முறை

முன்னுரை

இசையமைப்பிற்கு ராகம் அடிப்படையான ஒன்றாக இந்திய இசையில் கருதப்படுகிறது. இது எல்லா இசையமைப்புக் களுக்கும் உள்ள ஆதாரமான மூலப்பொருளாக திகழ்கிறது. மனோதர்ம, ஸங்கீதமானாலும் கல்பித ஸங்கீதமானாலும் இசையென்பது ஏதாவது ஒரு ராகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்திருக்கும். இதையே வேறுவிதமாக புரிந்து கொள்ளுவோம்.

'ஸ்ரீ கணநாத' என்ற கீதமும் 'பதுமநாப' என்ற கீதமும் மலஹரி ராகத்தில் அமைந்தவையாகும். ஒரே ராகமாகினும் மெட்டு அமைப்பில் இவை மாறுபட்டு உள்ளன. இதனை இசையமைப்பு என்கின்றோம். ராகம் என்பது குறிப்பிட்ட ஸ்வர கோர்வைகளால் ஆனதாகும். எனவே மலஹரி ராகத்திற்குரிய ஸ்வரங்களாவன, ஷட்ஜம், சுத்த-ரிஷபம், அந்தர-காந்தாரம், சுத்த-மத்தமம், பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம். மேலும் இரு கீதங்களிலும் காந்தாரம் அல்ப ஸ்வரமாகவே வருகின்றது. அதாவது காந்தாரம் ஒரு ஸஞ்சாரத்தின் ஆரம்ப அதாவது க்ரஹ ஸ்வரமாகவோ, ஒரு ஸஞ்சாரத்தின் முடிவு ஸ்வரமாகவோ, தீர்க்க ஸ்வரமாகவோ வருவது இல்லை. இதுவும் மற்ற எந்த இசை இலக்கணங்களெல்லாம் இந்த இரு கீதங்கள் பொதுவாக கொண்டுள்ளனவோ அவையெல்லாம் ஒன்று சேர்த்து ராகம் என்று கூறப்படுகிறது. அதனால் ராகம் என்பது இவ்விரு பாடல்களிலிருந்து பிரித்தெடுக்கப்பட்ட பொதுவான அம்சங்களின் ஒரு திரட்டு. எப்படி ஸட்டு, அல்லா, பாயசம் போன்றவைகளிலிருந்து 'இனிப்பு' என்ற ஒரு பொதுவான தன்மை பிரித்தெடுக்கப்படுகின்றதோ அப்படியாக ராகம் என்பதும் ஒரு 'கருத்துப் பொருள்' (Abstract Entity).

மற்றுமொரு உதாரணத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். 'முருகா முருகா என்றால்' என்ற கீர்த்தனமும் 'சங்கரி சங்குரு சந்த்ரமுகி' என்ற கீர்த்தனமும் ஸாவேரி என்ற ஒரே ராகத்தில்

அமைக்கப்பட்டுள்ளவை. அவைகளின் மெட்டுக்கள் வேறுபட்டிருந்தாலும் அவைகள் ஒரே ராகத்திலே உள்ளன என்கிறோம். ஏனென்றால் இரு பாடல்களும் ஒரே ஸ்வரவகைகள், பாடல்களில் ஸ்வரங்கள் செயல்படும் முறைகள், ஸ்வர ஸஞ்சாரங்களை இவற்றை பொதுவாக கொண்டுள்ளன.

இப்படியாக ஒரு ராகத்தில் அமைந்துள்ள எல்லா பாடல் களுக்கும் பொதுவாக உள்ள அனைத்து இசை அம்சங்களின் சேர்க்கையே 'ராகம்'. இவ்வம்சங்கள் அல்லது இலக்கணங்கள் யாவை? இதைப்பற்றி பிறகு சிந்தனை செய்வோம். தற்பொழுது ராகங்கள் எவ்வாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதை பார்ப்போம்.

ராக வகைப்பாடுகள்

இதுவரை ராகம் என்பது என்ன என்று ஒரு எளிய விளக்கத்தைப் பார்த்தோம். இனி 'வகை படுத்துதல்' என்றால் என்ன என்று தெரிந்து கொள்வோம். பலவிதமான பொருள்களை ஒரு சில வகுப்புகளில் பிரித்தால், அப்படி செய்யும்போது ஒரே வகுப்பிலுள்ள அனைத்து பொருட்களுக்கு ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குணாதிசயங்கள் பொதுவாக இருந்தால், அதை வகைப்படுத்துதல் என்கிறோம். ஒவ்வொரு பிரிவும் ஒரு வகை, ஒவ்வொரு வகையிலுள்ள பொருட்களும் அதன் அங்கத்தினர்கள்.

உதாரணமாக, ஒரு வகுப்பறையில் இருக்கும் 40 மாணாக்கர்களை பலவிதமாக வகைபடுத்தலாம். 25 ஆண்கள், 15 பெண்கள் என்று இரண்டு குழுவாக அவர்களை பிரிக்கலாம். மேலும் அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்த செயல்முறை (practical) பாடம் அடிப்படையில் 40 பேரை, வாய்பாட்டு, வீணை, வயலின் என்று மூன்று வகுப்புகளில் வகைபடுத்தலாம். இம்முறையில் ஒரு பிரிவில் ஆண்கள், பெண்கள் இருவருமே இருப்பார்கள். இப்படியாக இவ்விரு முறைகளில் பிரிவு வித்தியாசமாக இருந்து முதல் முறையில் ஆண் என்ற பிரிவில் இருக்கும் எல்லாரும் ஒரே செயல்முறை பாடத்தையே தேர்ந்தெடுக்கவில்லை. இரண்டாம் முறையில் வாய்பாட்டு என்ற பிரிவில் இருக்கும் அங்கத்தினர் எல்லாரும் ஆண்கள் இல்லை. வெவ்வேறு அடிப்படையில் வகைபடுத்தும்போது பொருள்கள் (மாணாக்கர்கள்) வெவ்வேறு விதமாக பிரிக்கப்படுகின்றன.

இதைப்போலவே ராகங்களும் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இடம் பெறும் ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் அவைகளை 5 ஸ்வரங்கள் கொண்ட ஓளடவம் என்றும், 6

ஸ்வரங்கள் கொண்ட ஷாடவம் என்றும், 7 ஸ்வரங்கள் கொண்ட ஸம்பூர்ணம் என்று மூன்று குழுக்களாக பிரிக்கலாம். அல்லது ஒவ்வொரு ராகமும் எடுத்துக்கொள்ளும் ஸ்வர-வகைகளின் அடிப்படையிலோ அல்லது வேறு வகைகளிலோ ராகங்களை பிரிக்கலாம்.

ராகங்களை ஏன் வகைப்படுத்தவேண்டும் என்ற கேள்வி எழலாம். நிறைய ராகங்கள் இருக்கும்போது ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் முழுமையாக தெரிந்துகொள்வது சாத்தியம் இல்லை, அதனால் சிறிதளவு தெரிந்துகொள்ள அவைகளை வகைப்படுத்த வேண்டியது அவசியமாகிறது. நமது இசை பத்ததியில் நுறுக்கும் மேற்பட்ட ராகங்கள் பழக்கத்தில் உள்ளன. ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அதன் எல்லா அம்சங்களையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்றால் வகைப்படுத்த வேண்டியதேயில்லை. எல்லா ராகங்களையும் பற்றி பொதுவான தெளிவு வேண்டுவாயின் வகைப்பாடுகளை கொண்டு அறிவதே சிறந்த வழி. உதாரணமாக, மலவரி ராகத்தை எடுத்துக் கொண்டால் இது ஷாடவ ராகம் என்ற வகுப்பில் உள்ளது. இதன் மூலம் மலஹரி 6 ஸ்வரங்கள் கொண்ட ராகம் என்று அறியலாம். ஆனால் இதில் என்னென்ன ஸ்வரங்கள் வருகின்றன என்பதை மற்றொரு, அதாவது ஜனக-ஜன்ய வகைமுறையில் தான் அறிய முடியும்.

எனவே ஒவ்வொரு வகைப்பாடும் அதனதன் தனித்தன்மைப் பெற்று இயங்கும் என்பது தெளிவு. வெவ்வேறு வகைப்பாடு முறைகளைத் தெரிந்துக் கொண்டால் ஒவ்வொரு ராகத்தைப் பற்றியும் அதிக செய்திகள் கிடைக்கும். இங்கு நாம் 5 விதமான ராக வகைப்பாடுகளைக் காண்போம். அவையாவன

- I) ஜனக ராகங்கள் - ஜன்ய ராகங்கள்
- II) சம்பூர்ண ராகங்கள் - வர்ஜராகங்கள்
- III) க்ரம ராகங்கள் - வக்ர ராகங்கள்
- IV) உபாங்க ராகங்கள் - பாஷாங்க ராகங்கள்
- VI) நிஷாதாந்திய, தைவதாந்திய, பஞ்சமாந்திய ராகங்கள்.

முன்பு கூறியது போல் ஒவ்வொரு வகைப்பாடு முறைக்கும் ஒவ்வொரு அடிப்படை இருக்கிறது, இந்த அடிப்படை தத்துவங்களை இனி ஒவ்வொன்றாக பார்ப்போம்.

I. ஜனகராகங்கள் - ஜன்யராகங்கள்

'ஜனகம்' என்பது பெற்றோர் (parent) என்ற பொருளும், 'ஜன்யம்' என்பது குழந்தைகள் (off-spring) என்ற பொருளும்

கொண்டன. இங்கே இரு வகையான கேள்விகள் உங்கள் மனதில் எழலாம்.

- 1) எதனடிப்படையில் ஜனகராகங்களின் கீழ் ராகங்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன?
- 2) ஒரு ராகம் ஜனக ராகமாக இருப்பதற்கு உண்டான தன்மைகள் என்ன? மேற்கூறிய வினாக்களை இனி ஒவ்வொன்றாக நோக்குவோம்.

ஜனக ராகம்

- 1) எதனடிப்படையில் ஜனகராகங்களின் கீழ் ராகங்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன?

ராகங்களில் உள்ள பலவிதமான ஸ்வரவகைகளே ராகவகை பாட்டிற்கு அடிப்படையாக உள்ளன.

உதாரணமாக, ஷட்ஜம், சதுஸ்ருதி-ரிஷபம், அந்தர-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், பஞ்சமம், சதுஸ்ருதி-தைவதம், காகலி-நிஷாதம் - இந்த ஸ்வரங்கள் பயின்று வருகின்ற ராகங்களை ஒரு வகுப்பு எனக்கொள்வது.

இவ்விதம் ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ள சில ராகங்களாவன - ஆரபி, குறிஞ்சி, சங்கராபரணம், பிலஹரி, ஜனரஞ்ஜனி, சுதனகுதூஹலம், கருடத்வனி என்பனவாகும். இந்த ராகங்களில் வரும் ஸ்வரங்கள் மேற்குறிப்பிட்ட அதே வகையைச் சார்ந்தவையாக உள்ளன. இந்த ஸ்வரங்களின் கூட்டம் 'மேளம்' என்றழைக்கப்படுகின்றது. மேளம் என்பது குழு அல்லது சேர்க்கை என்ற பொருள்படும். இங்கு ஸ்வர சேர்க்கை என்றாகும்.

இதனுள் தலைமையான ராகம் ஜனக-ராகம் எனப்படும் மற்றவை இந்த ஜனக-ராகத்திலிருந்து 'பிறந்த' அதாவது வருவிக்கப்பட்ட ஜன்யராகங்கள் எனக் கொள்ளப்படும். மேற்கூறப்பட்ட உதாரணத்தினுள் வரும் ஜனக-ராகம் சங்கராபரணம் ஆகும். மற்றவை அதன் ஜன்ய-ராகங்கள். அதாவது ஆரபி, ராஞ்ஜி, பிலஹரி, ஜனரஞ்ஜனி, சுதனகுதூஹலம், கருடத்வனி ஆகிய ராகங்கள் சங்கராபரணத்தின் ஜன்யங்கள். இதனால் நாம் வரலாற்றின் காலக்ரமத்தில் இந்த ராகங்கள் சங்கராபரணத்திற்கு பின் தோன்றின என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடக் கூடாது. மேற்குறிப்பிட்ட ராகங்கள் சங்கராபரணம் ராகம் ஆகியவற்றை முன் இருந்திருக்கலாம். சங்கராபரணத்தில் கூடப்படும் ஸ்வரவகைப்பாடுகளையே இந்த ராகங்களும் பெற்று வருகிறது என்ற காரணத்தால் இதன் ஜன்யம் என்று

கூறுகின்றோமே தவிர வேறு காரணத்தால் அல்ல. 'மேளம்' அல்லது இந்த ஏழு ஸ்வரங்களின் கூட்டமே சங்கராபரணத்திற்கும் மற்ற ஜன்ய ராகங்களுக்கும் உள்ள பொதுவான அம்சம். 'அரிய ஸ்வரங்கள்', 'தாராளமான ஸ்வரங்கள்', 'ஸஞ்சாரங்கள்' போன்ற மற்ற அம்சங்களை பொருத்த வரையில் இந்த ராகங்கள் ஒன்றுக்கொன்று முற்றிலும் வேறுபட்டவையே.

- 2) ஒரு ராகம் ஜனக ராகமாக இருப்பதற்கு உண்டான தன்மைகள் என்ன?

இவ்வனைத்து ராகங்களிலும் சங்கராபரணமே ஏன் ஜனக-ராகமாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது என்று உங்களினுள் ஓர் ஐயம் எழுந்திருக்கக்கூடும். இதை தெரிந்துக் கொள்ள 'ஆராஹணம்' மற்றும் 'அவரோஹணம்' என்ற ராகத்தின் இரு தன்மைகளை முதலில் புரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

ஒவ்வொரு தனிப்பட்ட ராகத்திற்கும் அதன் ஸ்வரக் கோர்வையின் போக்கில் ஓர் தனித்தன்மை உண்டு. இதனை ஸஞ்சாரம் என்பர். இதனுள் மத்யஸ்தாயி-ஷட்ஜத்திலிருந்து தாரஸ்தாயி-ஷட்ஜம் வரை மேல்நோக்கிச் செல்லும் ஸ்வரங்களை ஆரோஹணம் என்றும் அங்கிருந்து கீழ் நோக்கி மத்ய-ஷட்ஜத்தை வந்தடையும் வரை வரும் ஸ்வரங்கள் அவரோஹணம் என்றும் அழைக்கப்படும். இதன்வழி மேற் கூறப்பட்ட ராகங்களின் ஆரோஹண அவரோஹணங்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்கராபரணம் : ஸ ரி கு ம ப தி நு ஸ் - ஸ் நு தி ப ம கு ரி ஸ
ஆரபி : ஸ ரி ம ப தி ஸ் - ஸ் நு தி ப ம கு ரி ஸ
குறிஞ்சி : ஸ நு ஸ ரி கு ம ப தி - தி ப ம கு ரி ஸ நு ஸ
பிலஹரி : ஸ ரி கு ப தி ஸ் - ஸ் நு தி ப ம கு ரி ஸ
கதனகுதுஹலம் : ஸ ரி ம தி நு கு ப ஸ் - ஸ் நு தி ப ம கு ரி ஸ
கருடத்வனி : ஸ ரி கு ம ப த நு ஸ் - ஸ் தி ப கு ரி ஸ

மேற்காணும் ராகங்களில் சங்கராபரண ராகத்தின் ஆரோஹண - அவரோஹணமே கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள நிபந்தனைகளை நிறைவு செய்வதாக உள்ளது.

- 1) ஆரோஹண - அவரோஹணங்களில் ஏழு ஸ்வரங்களும் வரப் பெற்றுள்ளன.
ஆரபி, பிலஹரி, ஜனரஞ்ஜனி, கருடத்வனி-யில் இவ்வாறில்லை.
2) ஆரோஹணம்-அவரோஹணம், இரண்டிலும் ஸ்வரங்கள் க்ரமமாக வருகின்றன.

கதனகுதுஹலம், ஜனரஞ்ஜனி-யில் இவ்வாறில்லை.

- 3) ஒரேவகையான ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஆரோஹணத்திலும், அவரோஹணத்திலும், பொதுவாக ராக ஸஞ்சாரங்களிலும் வரவேண்டும்.
பிலஹரியில் காகலி-நிஷாதத்தை தவிர கைசிக-நிஷாதமும் இடம் பெறும்.
4) ஆரோஹணம் மத்யஸ்தாயி-ஷட்ஜத்தில் தொடங்கி தாரஸ்தாயி - ஷட்ஜம் வரையும், அவரோஹணம் தாரஸ்தாயி - ஷட்ஜத்தில் தொடங்கி மத்யஸ்தாயி-ஷட்ஜத்தில் முடிவு பெறவேண்டும். குறிஞ்சியில் இந்த அம்சம் காணப்படுவதில்லை.

சங்கராபரண ராகம் தவிர வேறு ஒரு ராகமும் எல்லா நிபந்தனைகளையும் நிறைவு செய்கிறதில்லை. இக்காரணங்களை முன்னிட்டே மற்றவை ஜனகராகம் என்ற தகுதியை பெறமுடிவதில்லை.

ஒரு ராகம் ஜனகராகமாக விளங்குவதற்கான தகுதிகளை பார்த்தோம். ஜனக-ராகமே 'மேளகர்த்தா' அல்லது 'மேளகர்த்தா - ராகம்' என்றழைக்கப்படுகிறது. 'மேளம்' என்ற சொல்லும் உள்ளது. ஆனால் சுமார் 500 ஆண்டுகளாக வழங்கிவருகின்ற இந்த சொல் வெறும் 7 ஸ்வரங்களின் சேர்க்கையையே அதாவது ஜனகராகத்தின் 'ஆராஹணத்தை' மட்டுமே குறிப்பிட்டது. உ-ம் சங்கராபரணத்தின் 'ஸ ரி கு ம ப தி நு'.

அடுத்து எழும் கேள்வி என்னவென்றால் - சங்கராபரணம் என்ற ஜனகராகத்தில் ஆரபி போன்ற ராகங்கள் வகைபடுத்தப்படுகின்றன என்றால், ஸாவேரி, மலஹரி, தன்யாசி போன்ற மற்ற ராகங்கள் எந்த ஜனகராகங்களில் வகைபடுத்தப்படும்? வேறு விதமாக கூறப்போனால், மற்ற ஜனக-ராகங்கள் யாவை?

எல்லா ராகங்களையும் ஆராய்ந்து அவைகளிலிருந்து ஜனக ராகங்களை தேர்ந்தெடுக்காமல், ஸ்வரஸ்தானங்களின் ப்ரஸ்தாரத்தின் அடிப்படையில் ஜனக-ராகங்கள் கணிக்கப்பட்டுள்ளன. ஜனக ராகங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 72. இவை எழுபத்திரண்டு மேளங்கள் என்று பிரபலமாகவுள்ள இந்த 72 மேளப்ரஸ்தாரம் இனி விவரிக்கப்படும். இந்த ப்ரஸ்தார முறை வேங்கடமகி சதுர்தண்டி-ப்ரகாசிகா என்ற நூலில் விவரித்துள்ள ப்ரஸ்தாரமுறையை தழுவியுள்ளது ஆனால் அந்நூலில் உள்ள ஸ்வரங்களின் இடைவெளிகள் இன்றுள்ள வையுடன் மாறுபட்டு இருந்தன. மேலும் வேங்கடமகி 72 மேளங்களில் 19 மேளங்களுக்கே பெயர் கொடுத்திருந்தார்.

72 மேள-ப்ரஸ்தாரம்

மேளத்தில், விதிமுறைப்படி, ஏழு ஸ்வரங்கள் இடம் பெற வேண்டும். இந்த ஏழு ஸ்வரங்களாவன

அ) ஸ, ப இவைகளுக்கு பேதங்கள் கிடையா.

ஆ) ம அல்லது மி

இ) நிஷபத்தில் ஒரு வகை மற்றும் காந்தாரத்தில் ஒரு வகை.

ஆனால் நிஷபத்தையும், காந்தாரத்தையும் தனித்தனியாக தேர்ந்தெடுக்க முடியாது, ஏனென்றால் சில ஸ்வரஸ்தானங்கள் இரு ஸ்வரங்களுக்கு பொதுவாக இருக்கும். ஆகையால் 2, 3, 4 & 5 ஆகிய ஸ்வரஸ்தானங்களிலிருந்து இவ்விரண்டு ஸ்வரங்களும் சேர்த்தே தேர்ந்தெடுக்கப்படவேண்டும்.

1	2	3	4	5	6
ஸ	ர	ரி	கி	கு	ம
		க	ரு		

2, 3, 4, 5 ஆகிய நான்கு ஸ்வரஸ்தானங்களிலிருந்து இரண்டு தேர்ந்தெடுக்கப்படவேண்டும். ஒன்று நிஷபமாகவும் மற்றொன்று காந்தாரமாகவும் அமையும். அவ்வகையே 6 நிஷப-காந்தார அமைப்புகள் கிடைக்கும். அவையாவன

எண்	ஸ்வரஸ்தானங்கள்	ஸ்வரங்கள்
1	2 - 3	ர - க
2	2 - 4	ர - கி
3	2 - 5	ர - கு
4	3 - 4	ரி - கி
5	3 - 5	ரி - கு
6	4 - 5	ரு - கு

ஈ) ஒரு தைவதமும், ஒரு நிஷாதமும். ஆனால் நிஷப-காந்தாரங்களைப் போல் இவ்விரண்டையும் தனித்தனியாக தேர்ந்தெடுக்க முடியாது. 9, 10, 11, 12 வது ஸ்வரஸ்தானங்களிலிருந்து தைவத-நிஷாதங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்படவேண்டும்.

8	9	10	11	12	13
ப	த	தி	நி	நு	ஸ்
		ந	து		

நான்கு ஸ்வரஸ்தானங்களிலிருந்து இரண்டினை தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். நான்கிலிருந்து ஆறு தைவத-நிஷாத இணைப்புகள் கிடைக்கப்பெறும். அவையாவன --

எண்	ஸ்வரஸ்தானங்கள்	ஸ்வரங்கள்
1	9 - 10	த - ந
2	9 - 11	த - நி
3	9 - 12	த - நு
4	10 - 11	தி - நி
5	10 - 12	தி - நு
6	11 - 12	து - நு

இவ்வாறு ஸ்வரஸ்தானங்களிலிருந்து கிடைக்கக்கூடிய ஏழு ஸ்வரங்கள் அமைப்புகளின் 2⁵ = 32 எண்ணிக்கை 72 ஆகும். பட்டியலை கீழே காண்க --

1	2	3	4	5	6	7
ஸ	--	--	ம	ப	--	--
	ர	க	மி		த	ந
	ர	கி			த	நி
	ர	கு			த	நு
	ரி	கி			தி	நி
	ரி	கு			தி	நு
	ரு	கு			து	நு
1 x	6	x 2 x 1 x	6	= 72		

இவ்வாறு 72 மேளங்கள் கணிக்கப்படுகின்றன. 72 ப்ரஸ்தாரங்களும் தனித்தனியே கீழே காண்பிக்கப்பட்டுள்ளன. 72 ஜனகராகங்களின் பெயர்களும் அந்த-அந்த ப்ரஸ்தாரத்தின் எதிரே தரப்பட்டுள்ளன.

மேள	ஸ்வரங்கள்	பெயர்கள்
எண்	1 2 3 4 5 6 7	
1	ஸ ர க ம ப த ந	கநகாங்கி
2	ஸ ர க ம ப த நி	ரத்நாங்கி
3	ஸ ர க ம ப த நு	காளமூர்த்தி
4	ஸ ர க ம ப த ந	வனஸ்பதி
5	ஸ ர க ம ப த ந	மானவதி
6	ஸ ர க ம ப த ந	தானஸ்ரீ
7	ஸ ர கி ம ப த ந	ஸௌவதி
8	ஸ ர கி ம ப த ந	ஹனுமத்தோடி
9	ஸ ர கி ம ப த நு	தேனுக
10	ஸ ர கி ம ப தி நி	நாடகப்ரிய
11	ஸ ர கி ம ப தி நு	கோகிலப்ரிய
12	ஸ ர கி ம ப து நு	ரூபவதி

13	ஸ	ர	கு	ம	ப	த	ந	காயகப்ரிய
14	ஸ	ர	கு	ம	ப	த	நி	வகுளாரபணம்
15	ஸ	ர	கு	ம	ப	த	நு	மாயாமாளவகௌள
16	ஸ	ர	கு	ம	ப	தி	நி	சக்ரவாக
17	ஸ	ர	கு	ம	ப	தி	நு	ஸூர்யகாந்த
18	ஸ	ர	கு	ம	ப	து	நு	ஹாடகூம்பரி
19	ஸ	ரி	கி	ம	ப	த	ந	ஜங்காரத்வனி
20	ஸ	ரி	கி	ம	ப	த	நி	நடபைரவி
21	ஸ	ரி	கி	ம	ப	த	நு	கிரவாண்
22	ஸ	ரி	கி	ம	ப	தி	நி	கரஹர்பரிய
23	ஸ	ரி	கி	ம	ப	தி	நு	கௌரிமனோஹர்
24	ஸ	ரி	கி	ம	ப	து	நு	வருணப்ரிய

25	ஸ	ரி	கு	ம	ப	த	ந	மாரரஞ்ஜனீ
26	ஸ	ரி	கு	ம	ப	த	நி	சாருகேசீ
27	ஸ	ரி	கு	ம	ப	த	நு	ஸரஸாங்கீ
28	ஸ	ரி	கு	ம	ப	தி	நி	ஹரிகாம்போஜீ
29	ஸ	ரி	கு	ம	ப	தி	நு	தீரசங்கராபரணம்
30	ஸ	ரி	கு	ம	ப	து	நு	நாகாநந்தினீ

31	ஸ	ரு	கு	ம	ப	த	ந	யாகப்ரியா
32	ஸ	ரு	கு	ம	ப	த	நி	ராகவர்தனீ
33	ஸ	ரு	கு	ம	ப	த	நு	காங்கேயபூஷணீ
34	ஸ	ரு	கு	ம	ப	தி	நி	வாகதிச்வரி
35	ஸ	ரு	கு	ம	ப	தி	நு	குலினீ
36	ஸ	ரு	கு	ம	ப	து	நு	சலநாட

37	ஸ	ர	க	மி	ப	த	ந	ஸாலக
38	ஸ	ர	க	மி	ப	த	நி	ஜலார்ணவ
39	ஸ	ர	க	மி	ப	த	நு	ஜாலவராளீ
40	ஸ	ர	க	மி	ப	த	ந	நவநீதம்
41	ஸ	ர	க	மி	ப	த	ந	பாவனீ
42	ஸ	ர	க	மி	ப	த	ந	ரகுப்ரிய

43	ஸ	ர	கி	மி	ப	த	ந	கவாம்போதி
44	ஸ	ர	கி	மி	ப	த	ந	பவப்ரிய
45	ஸ	ர	கி	மி	ப	த	நு	சுபபந்துவராளீ
46	ஸ	ர	கி	மி	ப	தி	நி	ஷட்விதமார்கண்
47	ஸ	ர	கி	மி	ப	தி	நு	ஸுவர்ணாங்கீ
48	ஸ	ர	கி	மி	ப	து	நு	திவ்யமணி

49	ஸ	ர	கு	மி	ப	த	ந	தவளாம்பரி
50	ஸ	ர	கு	மி	ப	த	நி	நாமநாராயணி

51	ஸ	ர	கு	மி	ப	த	நு	காமவர்தனி
52	ஸ	ர	கு	மி	ப	தி	நி	ராமப்ரிய
53	ஸ	ர	கு	மி	ப	தி	நு	கமனச்ச்ரம
54	ஸ	ர	கு	மி	ப	து	நு	விச்வம்பரீ
55	ஸ	ரி	கி	மி	ப	த	ந	ச்யாமளாங்கீ
56	ஸ	ரி	கி	மி	ப	த	நி	ஷண்முகப்ரிய
57	ஸ	ரி	கி	மி	ப	த	நு	ஸிம்ஹேந்த்ரமத்யமா
58	ஸ	ரி	கி	மி	ப	தி	நி	ஹேமவதி
59	ஸ	ரி	கி	மி	ப	தி	நு	தர்மவதி
60	ஸ	ரி	கி	மி	ப	து	நு	நீதிமதி

61	ஸ	ரி	கு	மி	ப	த	ந	காந்தாமணி
62	ஸ	ரி	கு	மி	ப	த	நி	ரிஷபப்ரிய
63	ஸ	ரி	கு	மி	ப	த	நு	லதாங்கீ
64	ஸ	ரி	கு	மி	ப	தி	நி	வாசஸ்பதி
65	ஸ	ரி	கு	மி	ப	தி	நு	மேசகல்யாணீ
66	ஸ	ரி	கு	மி	ப	து	நு	சித்ராம்பரீ
67	ஸ	ரு	கு	மி	ப	த	ந	ஸுசரித்ர
68	ஸ	ரு	கு	மி	ப	த	நி	ஜ்யோதிஸ்வருபினி
69	ஸ	ரு	கு	மி	ப	த	நு	தாதுவர்தனி
70	ஸ	ரு	கு	மி	ப	தி	நி	நாஸிகாபூஷணீ
71	ஸ	ரு	கு	மி	ப	தி	நு	கோஸல
72	ஸ	ரு	கு	மி	ப	து	நு	ரஸிகப்ரிய

குறிப்பு

சரியான உச்சரிப்பிற்காக மேளங்களின் பெயர்கள் தேவநாகரி லிபியில் பிற்சேற்கை-2ல் (Appendix-2) கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மேற்கண்ட ப்ரஸ்தாரத்தில் ஸ்வரங்களின் அமைப்பில் ஒரு சீரான முறை பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது.

1) 72 மேளங்களுள் முதல் 36 மேளங்கள் மத்யமத்தின் 'ம' வகையையும், அடுத்து வரும் 36 மேளங்கள் மத்யமத்தின் 'மி' வகையும் கொண்டுள்ளன. இந்த வித்தியாசத்தை தவிர முதல் 36 மேளங்கள் (1-36) ஒவ்வொன்றும் க்ரமமாக அடுத்த 36 (37-72)-ஐ, போலவே உள்ளன. ஆகையால் ப்ரஸ்தாரத்தின் முன்பாதி, அதாவது 1-36 மேளங்கள் 'பூர்வ-மேளங்கள்' என்றும், பின்பாதி, அதாவது 36-72 மேளங்கள் 'உத்தர-மேளங்கள்' என்றும், அழைக்கப்படுகின்றன.

2) பூர்வ-மேளங்களில் முதல் 6 மேளங்களில் (1-6) ஒரே விதமான ரிஷப-காந்தார இணைப்பு வருகின்றன. அதாவது இந்த 6 மேளங்களிலும் அதே ர-க இணைப்பே உள்ளன. இதே போல் அடுத்து வரும் 6-6 மேள-வகுப்பிலும் முறையே ரிஷப-காந்தார இணைப்பு ஒரு போல இருக்கும். இவை கீழே அட்டவணைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மேளங்கள்	ரிஷப-காந்தாரம்
1-6	ர-க
7-12	ர-கி
13-18	ர-கு
19-24	ரி-கி
25-30	ரி-கு
31-36	ரு-கு

இதே போல் உத்தர மேளங்களிலும் ரிஷப-காந்தார இணைப்பு ஒவ்வொரு 6 மேளங்களுக்கு பிறகு மாறும். அதை கீழ் அட்டவணையில் காண்க.

மேளங்கள்	ரிஷப-காந்தாரம்
36-42	ர-க
43-48	ர-கி
49-54	ர-கு
55-60	ரி-கி
61-66	ரி-கு
67-72	ரு-கு

72 மேளங்கள் எவ்வாறு பூர்வமேளங்கள் என்றும் உத்தர மேளங்கள் என்றும் இருபடிதயாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளனவோ, அதே போல் பூர்வமேளங்களுள்ளும், உத்தரமேளங்களுள்ளும் 6-6 மேளங்களாக பிரிவுகள், ரிஷப-காந்தார இணைப்பு அடிப்படையில், செய்யப்பட்டுள்ளன. 6 மேளங்கள் கொண்ட ஒவ்வொரு குழுவும் 'சக்ரம்' என்று அழைக்கப்பட்டது. 'சக்ரம்' என்றால் வட்டம் அல்லது சுற்று. ஏனென்றால் ஸ்வரப்ரஸ்தாரங்குகளில் ஒரு வட்டமுறை வருவதனால் இப்பெயர் பெற்றது. இவ்வகையில் பூர்வமேளங்களுக்கு 6 சக்ரங்களும், உத்தர மேளங்களுக்கு 6 சக்ரங்களுமாக 12 சக்ரங்கள் உள்ளன. இவ்வாறாக 72 மேளங்கள் 12 சக்ரங்களாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு சக்ரத்திற்கும் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது, மேலும் ஒவ்வொரு பெயரும் அந்த சக்ரத்திற்கே உரியது என்பதைக் காட்டுவதற்காக பெயரிடப்பட்டுள்ளன. இதை கீழேயுள்ள அட்டவணையில் காண்க.

சக்ர எண்	சக்ரம் பெயர்	மேள எண்கள்	ரிஷப காந்தாரம்
----------	--------------	------------	----------------

பூர்வ-மேளங்கள்

1	இந்து	1-6	ர-க
2	நேத்ர	7-12	ர-கி
3	அக்னி	13-18	ர-கு
4	வேத	19-24	ரி-கி
5	பாண	25-30	ரி-கு
6	ருது	31-36	ரு-கு

உத்தர - மேளங்கள்

7	ரிஷி	37-42	ர-க
8	வஸு	43-48	ர-கி
9	ப்ரஹ்ம	49-54	ர-கு
10	திசி	55-60	ரி-கி
11	ருத்ர	61-66	ரி-கு
12	ஆதித்ய	67-72	ரு-கு

சக்ரங்களுக்குரிய காரணப்பெயர்களின் விளக்கம் கீழே தரப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு குறியீட்டு பெயர் முறைக்கு பூத-சங்க்யை என்று பெயர்.

- 1) **இந்து :** இந்து என்பது நிலவுக்குப் பெயர். பூமிக்கு ஒரே ஒரு நிலவு இருப்பதால் இந்து என்ற சொல் ஒன்று என்ற எண்ணை குறிக்கிறது.
- 2) **நேத்ரம் :** நேத்ரம் என்பது கண்ணைக் குறிக்கும். எல்லா மனிதர்களுக்கும் இரண்டு கண்கள் இருப்பதால் இச்சொல் 'இரண்டு' என்ற எண்ணை குறிக்கின்றது.
- 3) **அக்னி :** அக்னி என்றால் நெருப்பு. யாகங்களில் மூன்று வகையான அக்னி உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. அவை யாவன - ஆஹவனிய, தக்ஷிண, கார்ஹபத்ய.
- 4) **வேதம் :** வேதங்கள் நான்கு -- ரிக், யஜுர், ஸாம, அதர்வண.
- 5) **பாண :** பாண என்றால் அம்பு. மலர்மதன் ஐந்து வகையான மலர்பாணங்களை பயன்படுத்தினான். அந்த பாணங்களின் பெயர்கள் - ஸம்மோஹன, உன்மாதன, ஸ்தம்பன, சோஷன, தாபன. அந்த

ஐந்து மலர்கள் - தாமரை, மாம்பூ, அசோக, மல்லிகை, நீலநிற அல்லி.

- 6) ருது : ருது என்றால் காலம். 6 பருவகாலங்கள் உள்ளன. அவை பனி, வசந்த, மாரி, கோடை, உதிர், கார் காலங்கள்.
- 7) ரிஷி : ஏழு ரிஷிகள் அல்லது முனிவர்கள் பரத்வாஜர், ஆங்கிரஸர், விசுவாமித்ரர், ஜமதக்னி, வஸிஷ்டர், கச்யபர், அத்ரி.
- 8) வஸு : எட்டு வஸுக்கள் எண்வகையான கடவுள்கள் அப, த்ருவ, ஸோம, தவ அல்லது தர, அனில, அனல, பரத்யூஷ, ப்ரபாஸ.
- 9) ப்ரஹ்ம : ஒன்பது வகையான ப்ரஹ்மாக்கள் அல்லது ப்ரஜாபதிகள் அங்கிரஸ, அத்ரி, கச்யபர், புலஸ்த்ய, புலஹ, ப்ருகு, மரீசி, வஸிஷ்ட, தக்ஷ.
- 10) திசி : திசி என்றால் திசைகள், அவை பத்து தெற்கு, வடக்கு, கிழக்கு, மேற்கு, வடகிழக்கு, தென்கிழக்கு, வடமேற்கு, தென்மேற்கு, ஆகாசம் (மேலே), பாதாளம் (கீழே).
- 11) ருத்ர : சிவனின் பதினோரு வகையான தோற்றங்கள் அஜைகபாத, அஹிர்புத்ன்ய, ஹர, நிர்ருத, ஈச்வர, புவன, அங்காரக, அர்தகேது, ம்ருத்யு, ஸர்ப, சுபாலின்.
- 12) ஆதித்ய : ஆதித்யருடைய 12 உருவங்கள் - மித்ர, ரவி, ஸூர்ய, பானு, பசு, பூஷ, ஹிரண்யசுர்ப, மரீசி, ஆதித்ய, ஸவித்ர, அர்க, பாஸ்கர.

3) மேற்காணும் பன்னிரு சக்ரங்களினுள் ஒவ்வொரு சக்ரத்தினுள் ரிஷப, காந்தார, மத்யமங்கள் ஆறு மேளத்திற்கும் மாறாமல் வருகின்றன. மாறாக தைவத, நிஷாதங்களோ ஒவ்வொரு மேளத்திலும் மாறி வருகின்றன. உதாரணமாக, முதல் சக்ரத்தைப் பார்ப்போம்.

சக்ரம்	மேளம்	ஸ்வரங்கள்
1	1	ஸ ர க ம ப த ந
	2	ஸ ர க ம ப த நி
	3	ஸ ர க ம ப த நு
	4	ஸ ர க ம ப தி நி
	5	ஸ ர க ம ப தி நு
	6	ஸ ர க ம ப து நு

இதனை எளிமையாக புரிந்து கொள்ளும் வகையில் ஒவ்வொரு சக்ரத்திலும் மாறுபடும் தைவத-நிஷாதங்களுக்கு ஏற்ப குறியீட்டு பெயர்கள் (Mela-mnemonics = மேள நினைவூட்டு வாசகம்) கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன பா, ஸ்ரீ, கோ, பூ, மா, ஷா.

பெயர்	குறிக்கும் எண்	தைவத-நிஷாதம்
பா	1	த-ந
ஸ்ரீ	2	த-நி
கோ	3	த-நு
பூ	4	தி-நி
மா	5	தி-நு
ஷா	6	து-நு

எனவே சக்ரத்திற்குமாக குறியீடுகள் பெறப்படுகின்றன. உதாரணமாக, 29 எண் கொண்ட மேளம் 5வது சக்ரத்துள், 5வது மேளமாக வருகின்றதெனின் அதனை இவ்வாறு சுலபமாக குறியீட்டின் முறைப்படி இவ்வாறு குறிக்கலாம் - 'பாண - மா'. அதாவது 'பாண' என்பது 5வது சக்ரத்தைக் குறிக்கும், 'மா' என்பது ஒரு சக்ரத்தில் வரும் 5வது மேளத்தைக் குறிக்கும். இவ்வகையில் இன்னும் சில உதாரணங்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மேள எண்	குறியீடு
1	இந்து - பா
8	நேத்ர - ஸ்ரீ
15	அக்னி - கோ
58	திசி - பூ
65	ருத்ர - மா
72	ஆதித்ய - ஷா

இந்து, நேத்ர போன்ற சக்ர பெயர்களுக்குரிய காரணங்களை மேலே காட்டினோம். அதைப் போன்றே மேள குறியீட்டு பெயர்களுக்கும் விளக்கம் உண்டு. இதனை அறிந்து கொள்ள ஸம்ஸ்கிருத முறையில் க, க2, என்று ஒவ்வொரு எழுத்திற்கும் உச்சரிப்பில் உள்ள நான்கு வேறுபாட்டினை தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதற்கு 'கடபயாதி' ஸூத்ரம் என்று பெயர். இதன் விவரம் பிற்சேர்கை 3ல் (Appendix - 3) தரப்பட்டுள்ளது. அவ்வகையில் பா, ஸ்ரீ, கோ, பூ, மா, ஷா என்பவை முறையே 1, 2, 3, 4, 5, 6 என்ற எண்களைக் குறித்து நிற்கின்றன.

4) ஜனகராகத்தைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில் சங்கராபரணம் ஒரு மேளராகம் என்று குறிப்பிட்டோம். ஆனால் 72 மேளராகப்

பட்டியலில் சங்கராபரணம் என்று வராமல் 'தீரசங்கராபரணம்' என்ற பெயரில் வந்துள்ளதை காண்கிறோம். 'தீர' என்ற முன்னடைவுக்கு ஒரு காரணம் உண்டு. கடபயாதி ஸூத்ரத்தினுள் மேளப் பெயர்களில் வரும் முதல் இரண்டு எழுத்திற்கு தொடர்பு உண்டு. எனவே தான் 'தீர' என்ற முன்னடைவு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது 'தீ' என்பது 9 என்ற எண்ணையும், 'ர' என்பது 2 என்ற எண்ணையும் குறிக்கும். இதனை மாற்றியமைக்க 29 என்ற எண் கிடைக்கும். அதாவது 'தீர' என்ற முன்னடைவு கொண்ட சங்கராபரண மேளம் 72 மேளத்துள் 29வது மேளத்தை சார்ந்தது என்பது தெளிவாகும்.

'தீர' என்பது 92 என்று தானே வரவேண்டும், ஏன் 29 என்று கொள்ளவேண்டும் எனில், ஸம்ஸ்கிருத வழக்கப்படி அம்முறையை தான் காண்கிறோம். உதாரணமாக, 'த்வாவிம்சதி' என்பது 'த்வா' என்பது 2-ஐ குறிக்கும், 'விம்சதி' என்பது 20-ஐ குறிக்கும். எனவே 22 என்பது 2-ற்கு பிறகு 20 என்று குறிப்பது ஸம்ஸ்கிருத வழக்கமாகும். ஒன்றாம் ஸ்தானத்தை கூறி பின்னர் பத்தாம் ஸ்தானத்தையும், அடுத்து நூறாம் ஸ்தானத்தையும் கூறும் இவ்வழக்கு ஹிந்தி, ஜர்மன் போன்ற மொழிகளில் காணப்படுகின்றன. தமிழ், தெலுங்கு, ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளில் தான் முதலில் பத்தாம் ஸ்தானத்தைக் கூறி, பின்னர் ஒன்றாம் ஸ்தானத்தை கூறும் வழக்கு காணப்படுகிறது. அதாவது 22 என்பதை பத்தாம் ஸ்தானத்தில் உள்ள 20-ஐ முதலில் கூறி 'க' கொடுக்கும் இலக்கம் 'ர' கொடுக்கும் இலக்கம் உவும் ஆகும். ஆனால் ரத்னாங்கி போலல்லாமல் கூட்டெழுத்தின் முதல் எழுத்தின் 1 என்ற இலக்கத்தையே எடுத்துக்கொள்கிறோம். இப்படியாக கிடைக்கும் இரண்டு இலக்கங்கள் 8 & 1 ஆக. மேளத்தின் தொடரெண் '16' ஆகிறது.

இப்படியாக ரத்னாங்கியில் கூட்டெழுத்தின் இரண்டாவது பகுதியும், சக்ரவாகத்தில் கூட்டெழுத்தின் முதல் பகுதியும் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. இப்படியாக இதில் ஒரு சீரான கொள்கையோ விதிமுறையோ இல்லை. கூட்டெழுத்து இடம் பெறும் எல்லா ஜனகராக பெயர்களிலிருந்து தொடரெண்களை தனித்தனியேதான் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். இதை பிற்சேற்கை 3 ஐ பார்த்து தெரிந்து கொள்ளுங்கள்.

மேளத்தின் எண்ணிக்கைக்கொண்டு அதன் ப்ரஸ்தாரத்தைக் கண்டுகொள்ளல்

குறிப்பிட்ட ஒரு முறையில் இந்த 72 மேளங்களும் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளபடியால் அதன் தொடரெண்ணை வைத்துக்

கொண்டு அந்த மேளத்துள் என்ன ஸ்வரங்கள் வருகின்றன என்பதை எளிதில் கண்டுகொள்ளலாம். உதாரணமாக, மேளம் எண் 52-ஐ எடுத்துக்கொள்ளுவோம். இதன் ப்ரஸ்தாரத்தை கண்டுபிடிக்க எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிய வழி படிப்படியாக கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1) முதலில் ஒரு மேளத்தில் கூட்டாயமாக இருக்கவேண்டிய இரு ஸ்வரங்கள் - -

ஸ - - - - - ப

2) 52 என்ற எண் 36-க்கு மேல் இருப்பதால் இது 'உத்தர-மேளங்கள்' வகுப்பைச் சேர்ந்தது. அதனால் இதில் வரும் மத்யமம் 'மி', அதாவது ப்ரதி-மத்யமம், என்பது தெளிவு.

இதுவரை தெரிந்து கொண்டுள்ள ஸ்வரங்கள் - -

ஸ - - - - - மி - - - - - ப

இனி ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாதங்களே, அறிய வேண்டியது.

3) 52 என்ற எண் எந்த சக்ரத்திற்கு உரியது என்பதை அறிந்தோமானால் ரிஷப, காந்தாரங்களை அறிதல் எளிது. 52-வது மேளம் 9-வது சக்ரத்தில் வரும். இதனுள் 49 - 54 வரை உள்ள மேளங்கள் வருகின்றன. 9-வது சக்ரம் உத்தர மேளத்துள் மூன்றாவது சக்ரமாக உள்ளதால் இதில் வரும் ரிஷப-காந்தாரங்கள் ர-கு ஆகும். இதுவரை தெரிந்து கொண்ட ஸ்வரங்கள் - -

ஸ - - - - - ர - - - - - கு - - - - - மி - - - - - ப

பிறகு ஒன்றாம் ஸ்தானத்தில் உள்ள 2-ஐ கூறுவர். ஆங்கிலத்தில் ட்வென்டி-டூ (twenty-two) என்று கொள்வர். கடபயாதி ஸூத்ரம் ஸம்ஸ்கிருத மொழியின் அடிப்படையில் அமைந்தது. எனவே எல்லா மேளங்களுக்குரிய முதல் இரண்டு எழுத்தினின்றும் பெறப்படும் இரண்டு இலக்கங்களை இடம் மாற்றினால் அதாவது திருப்பிப் போட்டால் (reverse) அந்த மேளங்களுக்கான சரியான எண் கிடைக்கும்.

இனி மீண்டும் ஜனகராக பெயர்களுக்கு வருவோம். ஜனக ராகங்களின் பெயர்களில் முதல் இரண்டு எழுத்தில் கிடைக்கும் எண்ணில், முதல் இலக்கம் ஒன்றாம் ஸ்தானத்தையும், இரண்டாவது இலக்கம் பத்தாம் ஸ்தானத்தையும் குறிக்கும். அதனால் தீரசங்கராபரணம் என்ற ராக பெயரின் 'தீ-ர' என்ற முதல்

இரண்டு எழுத்துக்களிலிருந்து கிடைக்கும் '92' வில், '9' ஒன்றாம் ஸ்தானத்தை சார்ந்தும், '2' பத்தாம் ஸ்தானத்தை சார்ந்ததுமாகும். ஆகையால் 'தி-ர'-விலிருந்து கிடைக்கப் பெறும் உண்மையான எண் '29' ஆகும்.

இதேபோல மற்ற 71 ஜனகராகங்களின் பெயரிலுள்ள முதல் இரண்டு எழுத்துக்களிலிருந்து அவைகளின் தொடரெண்ணை (Serial number) கண்டுபிடிக்கலாம். இந்த விவரம் பிற்சேர்கை-3 ல் (Appendix-3) காணவும்.

பிற்சேர்கை-3ல் உள்ள பட்டியலில் சில மேளங்களின் பெயர்களில் இரண்டாம் எழுத்து கூட்டெழுத்தாக (இரு மெய் யெழுத்துக்கள் சேர்ந்து) இருப்பதை நாம் காணலாம். இந்த இரண்டு எழுத்துக்களில் எந்த எழுத்து குறிக்கும் இலக்கத்தை நாம் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பதைப் பற்றி நிர்ணயமாக கூறமுடியாது. உதாரணமாக, ரத்னாங்கி (02) மற்றும் சக்ரவாகம் (16) என்ற இரு ஜனகராகங்களை எடுத்துக்கொள்வோம். இவைகளின் முதல் இரண்டு எழுத்துக்கள் முறையே - 'ர-த்ன' மற்றும் 'ச-க்ர'. முதல் ராகத்தில் இரண்டாவது எழுத்து 'த்ன'-வும், இரண்டாவது ராகத்தில் இரண்டாவது எழுத்து 'க்ர'-வும் ஆகும். இனி இந்த இரண்டையும் தனித்தனியே பார்ப்போம்.

ரத்னாங்கி

இதில் முதல் எழுத்து 'ர', கடபயாதி சங்க்யைபடி கொடுக்கும் இலக்கம் 2. அடுத்ததாக உள்ள 'த்ன' என்ற கூட்டெழுத்தில் 'த' மற்றும் 'ன' என்ற இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன. 'த' கொடுக்கும் இலக்கம் 6-ம், 'ன' கொடுக்கும் இலக்கம் 0-வும் ஆகும். ஆனால் கூட்டெழுத்தின் இரண்டாவது எழுத்தின் 0 என்ற இலக்கத்தையே எடுத்துக்கொள்கிறோம். இப்படியாக கிடைக்கும் இரண்டு இலக்கங்கள் 2 & 0 ஆக, மேளத்தின் தொடரெண் '20'.

சக்ரவாகம்

இதில் முதல் எழுத்து 'ச', கடபயாதி சங்க்யைபடி கொடுக்கும் இலக்கம் 6. அடுத்ததாக உள்ள 'க்ர' என்ற கூட்டெழுத்தில் 'க' மற்றும் 'ர' என்ற இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன.

4) 9-வது சக்ரத்தில் வரும் 6 மேளங்களில் எத்தனையாவது மேளமாக 52-வது மேளம் வருகின்றது என்பது தெரிய வேண்டும். 9-வது சக்ரத்தில் உள்ள 6 மேளங்கள் 49, 50, 51, 52, 53 & 54 என உளதால், 52 நாலாவது மேளமாக உள்ளது என்பது தெளிவு. எனின் தைவத-நிஷாத இணைப்பு 'தி-நி' என்று ஆகும்.

இப்படியாக 52-வது மேளத்தில் உள்ள 7 ஸ்வரங்கள் --

ஸ ர கு மி ப தி நி

மேளப்ரஸ்தாரத்தைக்கொண்டு மேளத்தின் தொடர் எண் கண்டுபிடித்தல்

மேளத்தின் எண்ணிலிருந்து ப்ரஸ்தாரத்தை எப்படி கண்டுபிடிக்க முடிந்ததோ அப்படியே கொடுக்கப்பட்ட மேளப்ரஸ்தாரத்திலிருந்து மேளத்தின் தொடர்-எண்ணை கண்டுபிடிக்க முடியும். உதாரணமாக, கீழ்க்கண்ட ப்ரஸ்தாரத்தை எடுத்துக் கொள்வோம்.

ஸ ரி கு ம ப த நி

இதன் தொடரெண்ணை கண்டுபிடிக்க வழியை இனி பார்ப்போம்.

1) முதலில் இது பூர்வ-மேளங்களைச் சேர்ந்ததா அல்லது உத்தர மேளத்தைச் சேர்ந்ததா என்று அறிய வேண்டும். இதனுள் வருவது 'மி' அல்ல 'ம' என்பதால் இது பூர்வமேளத்தைச் சேர்ந்தது.

2) ரிஷப-காந்தார இணைப்பை, அதாவது 'ரி-கு'-வை காணுமிடத்து இவை 5வது சக்ரத்திற்குரியவை என்பது தெளிவு. 5-வது சக்ரத்துள் 25 முதல் 30 வரை உள்ள மேளங்கள் உண்டு.

3) 'த-நி' என்ற தைவத-நிஷாத இணைப்பு, இந்த மேளம் அதன் சக்ரத்தின் 2-வது மேளம் என்பதை காட்டுகின்றது. 25-30 எண்கள் உள்ள சக்ரத்தில் 2-வது மேளத்தின் எண் 26. இவ்வாறாக கொடுக்கப்பட்ட ப்ரஸ்தாரத்தின் எண் 26.

விவாதி மற்றும் விவாதியற்ற மேளங்கள்

72 மேளங்களுள் சில மேளங்கள் விவாதி ஸ்வரங்களை உடையதாகவும் சில விவாதி ஸ்வரங்கள் இல்லாததாகவும் உள்ளன. இவை ஷவிவாதி மற்றும் 'விவாதியற்ற' மேளங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

விவாதி ஸ்வரங்கள் எவை-எவை என்பதை பாடம்-2 ல் முன்பே பார்த்தோம். அவையாவன --

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| i) சுத்த-காந்தாரம் | (ii) ஷட்ஸ்ருதி-ரிஷபம் |
| iii) சுத்த-நிஷாதம் | (iv) ஷட்ஸ்ருதி-தைவதம் |

இவ்வரிவாதி ஸ்வரங்களைக் கொண்டுள்ள மேளங்கள் பற்றிய விவரம் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

- i) சுத்த-காந்தாரம் : 1 & 7 -வது சக்ரங்களின் எல்லா மேளங்கள். 12 மேளங்கள்
- ii) ஷட்ச்ருதி-ரிஷபம் : 6 & 12-வது சக்ரங்களின் எல்லா மேளங்கள். 12 மேளங்கள்
- iii) சுத்த-நிஷாதம் : மீதமுள்ள 8 சக்ரங்களிலும் (2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11) உள்ள முதல் மேளங்கள். 8 மேளங்கள்
- iv) ஷட்ச்ருதி-தைவதம் : மீதமுள்ள 8 சக்ரங்களிலும் (2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11) உள்ள கடைசி (6-வது) மேளங்கள். 8 மேளங்கள்

எனவே மொத்தம் (12+12+8+8) 40 மேளங்களில் விவாதி ஸ்வரங்கள் உள்ளன, அவை விவாதி-மேளங்கள் என்று கூறப்படுகின்றன. மேற்கூறியது போல் சில விவாதி மேளங்களில் இரண்டு விவாதி ஸ்வரங்கள் வரும். உதாரணமாக, 31-வது மேளத்தில் ஷட்ச்ருதி-ரிஷபமும், சுத்த-காந்தாரமும் வரும்.

ஜனகராக - ஜன்யராக வகைபாடு : நன்மைகளும் குறைபாடுகளும்

இதுவரை 72 மேளகர்த்தாக்கள் வகைபடுத்தப்பட்ட முறைகளைப் பார்த்தோம். இப்போது நாம் ஜனக ராகத்தின் கீழ் எவ்வாறு ராகங்கள் (ஜன்ய) இடம் பெறுகின்றன என்பதைப் பார்ப்போம்.

1) முன்பு கூறப்பட்டதுபோல் இவ்வகைபாடுமுறையில் ஒரு ராகத்தில் என்ன ஸ்வரங்கள் வருகின்றன என்று கண்டு பிடித்து அதனை அதே ஸ்வரங்கள் வருகின்ற ஜனகராகத்தின் வகுப்பில் சேர்க்கிறோம். ஆரபி, குறஞ்சி, பிலஹரி, ஜவரஞ்ஜனி, சுதனகுதுஹலம், கருடத்வனி போன்ற ராகங்களிலும் திரசங்கராபரணத்தில் உள்ள 'ஸ, ரி, கு, ம, ப, தி, நு' என்ற ஸ்வரங்களே உள்ளதால் அவைகளை திரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யமாக வகைசெய்ததை முன்பே பார்த்தீர்கள்.

இதே முறையில் காமம்போதி, யதுகுலகாமம்போதி, ஸுரட்டி, தேவாரகௌளை, சாபிநாராயணி போன்ற ராகங்கள் 28-வது மேளமாகிய ஹரிசாம்போதியின் ஜன்யமாக வகுக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு மற்றுமுள்ள ஜனக-ஜன்ய ராகங்களின் பட்டியலை மாணவர்கள் வேறு நூல்களிலிருந்து

தெரிந்துகொள்ளவேண்டும். [உம் - B.M.ஸுந்தரம் எழுதிய பாலையபூதி, தண்டபாணி மற்றும் பட்டம்மாள் எழுதிய ராகப்ரவாஹம்]

2) ஏழுஸ்வரங்களுக்கு குறைவாக உள்ள ராகங்களை வகைபடுத்தும்போது சில ப்ரச்னைகள் ஏற்படுகின்றன. உதாரணமாக, மோஹன ராகத்தில் மத்யமும் நிஷாதமும் நீங்கலாக ஐந்து ஸ்வரங்கள், ஸ-ரி-கு-ம-ப-தி, வருகின்றன. 72 மேள ப்ரசுதாரங்களில் ஒவ்வொன்றின் ஸ்வரங்களையும் ஆராய்ந்தால் மோஹனத்தை வகைபடுத்த நான்கு ஜனகராகங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை யாவன

28	ஹரிசாம்போதி	ஸ-ரி-கு-ம-ப-தி-நி
29	திரசங்கராபரணம்	ஸ-ரி-கு-ம-ப-தி-நு
64	வாசஸ்பதி	ஸ-ரி-கு-மி-ப-தி-நி
65	மேசசல்யாணி	ஸ-ரி-கு-மி-ப-தி-நு

மேற்கூறிய 4 மேளங்களிலும் உள்ள ரிஷப, காந்தார, தைவத வகைகள் மோஹன ராகத்தில் உள்ள ஸ்வரங்களை ஒத்திருக்கின்றன. மோஹனத்தில் இடம் பெறாத மத்திம, நிஷாத ஸ்வரங்களே இந்த நான்கு ராகங்களிலும் வேறுபடுகின்றன. அதனால் மோஹனத்தைப் பொருத்தவரையில் அதை இந்நான்கு ஜனக ராகங்களில் ஏதேனும் ஒன்றின் கீழ் வகைபடுத்தலாம். ஆனால் நடைமுறையில் மோஹனம் இந்நான்கில் முதலாக உள்ள ஜனகராகத்தின், அதாவது 28-வது ஹரிசாம் போதியின், கீழ் வகைபடுத்தப்படுகிறது.

இந்த நடைமுறையை சில அறிஞர்கள் எதிர்த்து ராகத்திலுள்ள ஸ்வரங்களின் அசைவு போன்ற தன்மைகளை பொருத்தே அதனை எந்த ஜனக ராகத்தில் வகைபடுத்தலாம் என்பதை நிர்ணயிக்கவேண்டும் என்கிறார்கள். இது தேவையற்ற செயல். ஏனென்றால் ஒரு ராகத்தில் என்ன ஸ்வரவகைகள் உள்ளன என்பதை மட்டும் தெரிந்து கொள்வதற்காக இந்த வகைபாடு முறை ஏற்பட்டது, அந்த விவரம், மோஹனத்தை 28, 29, 64, 65 - எந்த ஒரு மேளத்தில் வகைபடுத்தினாலும் நமக்கு கிடைக்கும். ஜனகராக-ஜன்யராக வகைபாட்டின் அடிப்படை ஸ்வர ஸ்தானங்கள் மட்டுமேயன்றி வேறு இசையம்சங்கள் இல்லை. மோஹனத்தை 28, 29, 64, 65 - எந்த ஒரு மேளத்தில் வகைபடுத்தினாலும் வித்தியாசம் ஒன்றுமில்லை, ஏனென்றால் இந்த நான்கு மேளங்களிலும் மோஹனத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் உள்ளன. நம்முடைய இசைமுறையில் ஒவ்வொரு ராகத்திற்கும் ஒரு தனித் தன்மை உண்டு. அது இன்னொரு ராகத்தின் சாயையைப் பற்றி இருப்பதாக கருதக்கூடாது. ராக வகைபாடு லக்ஷணத்தைச் சார்ந்ததேயன்றி அதனை லக்ஷியத்திற்கு துணுக்கோலாகவோ ஆதாரமாகவோ கருதக்கூடாது.

3) ஏழு ஸ்வரங்களுக்கு குறைவாக உள்ள ராகங்களை வகைப்படுத்துவதில் எப்படிப் பர்சனைகள் உள்ளனவோ அப்படியே ஏழு ஸ்வரங்களுக்கு மேற்பட்ட ஸ்வரங்கள் உள்ள ராகங்களை வகைப்படுத்துவதிலும் பர்சனைகள் உள்ளன. அப்படிப்பட்ட ராகங்கள் பாஷாங்க ராகங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக, காமபோதி ராகத்தில் கைசிக-நிஷாதத்தை(நி) தவிர காகலி-நிஷாதமும்(ரு) இடம் பெறுகிறது. அதனால் இந்த ராகத்தை தீரசங்கராபரண(29)-த்தின் ஜன்யமாக கூற வாய்ப்பு உண்டு, ஆனால் 28-வது மேளத்தின் ஜன்யமாகவே கூறப்படுகிறது. ஏனென்றால் இந்த ராகத்திற்கு கைசிக-நிஷாதமே உரித்ததாக (ஸ்வகீயம்) இருக்கிறது, அதாவது அதன் தொடர்பு காகலியைவிட அதிகம் உண்டு. காகலி-நிஷாதத்துடன் இந்த ராகத்திற்கு ஒட்டுதல் அவ்வளவு கிடையாது, அந்த ஸ்வரம் அன்னியனாகவே திகழ்கிறது. காகலி-நிஷாதம் இந்த ராகத்தில் அரிதாக வரும், மேலும் அது வராமலேயே ராகத்தை பாட முடியும்.

ஆனால் பைரவி, முகாரி போன்ற ராகங்களில் இரண்டு தைவதங்களில் எது ஸ்வகீயம், எது அன்னியம் என்று கூறுவது கடினமாக உள்ளது. இரண்டு தைவதங்களுமே சமமான முக்கியத்துவத்தை பெற்றிருக்கின்றன. அதனால் அந்த ராகங்களில் வரும் ஸ்வரங்களின் (ஸ-ரி-கி-ம-ப-த-தி-நி) அடிப்படையில் அவைகளை 20-வது மேளத்தின் ஜன்யமாக கூறுவதா அல்லது 22-வது மேளத்தின் ஜன்யமாக கூறுவதா என்ற பர்சனை எழுகிறது. தற்பொழுது இவை ஸம்பந்தய காரணத்தால் 20-வது மேளத்தின் ஜன்யமாக கருதப்படுகின்றன.

ஜன்யராகங்களின் வகைபாடு

அறிமுகம்

ஜனகராகங்கள் மொத்தம் 72 என்றும், மற்றவை ஜன்ய ராகங்கள் என்பதையும் நாம் இதுவரை பார்த்தோம். ஜனக ராகங்களுக்கு என்று உள்ள சில விதிமுறைகளில் ஒன்றோ அல்லது அதற்கு மேற்பட்டோ உடன்படாமல் வரும் ராகங்கள் ஜன்ய ராகங்களாகும்.

அ) ஜனகராகம் என்றால் ஏழு ஸ்வரங்களையும் ஆரோஹணம் அவரோஹணம் இரண்டிலும் உடையதாக இருக்கவேண்டும். இந்த விதிக்கு மாறுபட்டு ஏதாவது ஒரு ராகம் ஆரோஹணத்திலோ அவரோஹணத்திலோ அல்லது இரண்டிலுமோ ஒரு ஸ்வரம் குறைவாக உடையதாக இருந்தால்

அந்த ராகம் ஜன்யராகமாகும். இப்படி ஒரு ஸ்வரமோ அதற்கு மேலோ ஸ்வரங்கள் விடுபட்டு வந்தால் அந்த ராகங்கள் வர்ஜ-ராகங்கள் ஆகும். வர்ஜம் என்றால் விடுபடுதல் எனப்பொருள். விடப்படும் ஸ்வரங்கள் வர்ஜ ஸ்வரங்கள் எனப்படும்.

ஆ) ஜனக ராகத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களும் வரிசையாக அல்லது க்ரமமாக இருக்கவேண்டும். எந்த ஒரு ராகத்தில் இந்த ஏழு ஸ்வரங்களும் வரிசை மீறி அல்லது க்ரமமாக இல்லாமல் ஆரோஹணத்திலோ, அவரோஹணத்திலோ அல்லது இரண்டிலுமோ திரிந்து செல்லுகிறதோ அது வக்ர-ராகம் எனப்படும். வக்ரம் என்றால் (வரிசையாக செல்லாமல்) திரிந்து செல்லுதல் என்று பொருள்.

இ) ஒரு ஜனகராகம் ஆரோஹணத்திலும், அவரோஹணத்திலும், ஸஞ்சாரங்களிலும் ஏழு ஸ்வரங்களையும் ஒரே வகை உடையதாக இருக்கவேண்டும். இதற்கு மாறுபட்டு ஒரு ராகத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தின் இருவகைகளும் வந்தால் அது பாஷாங்க ராகம் எனப்படும். இப்படி வரும் ஒரு ஸ்வரத்தின் இருவகைகளில் ஒன்று அன்னிய ஸ்வரம் எனப்படும். உதாரணமாக, காமபோதி ராகத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் பெரும்பாலும் கைசிகி நிஷாதமே வரும். ஒரு குறிப்பிட்ட ஸஞ்சாரத்தில் காகலி-நிஷாதம் வரும். இந்த ராகத்திற்கு காகலி-நிஷாதம் அன்னியஸ்வரம், கைசிகி-நிஷாதம் ஸ்வகீயஸ்வரம் ஆகும். ஒரு ஜன்ய ராகம் இப்படி ஒரு அன்னியஸ்வரம் இல்லாமல் இருந்தால் அது உபாங்க ராகம் எனப்படும்.

ஈ) ஜனகராகம் என்றால் அதன் ஆரோஹணம் மத்யஸ்தாயி-ஷட்ஜத்திலிருந்து தாரஸ்தாயி-ஷட்ஜம் வரை பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இதற்கு மாறாக ஒரு ராகம் தாரஸ்தாயி-ஷட்ஜம் வரை ஆரோஹணத்தை பெற்றதாக இல்லாமல் அதற்கு கீழ்ஸ்வரங்களில் ஏதாவது ஒன்றை முடிவு ஸ்வரமாகக் கொண்டிருந்தால் அதுவும் ஜன்யராகமாகும். இந்த வகை ஜன்யராகங்கள் அந்த அந்த ராகங்களின் எல்லை ஸ்வரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அறியப்படும்.

ஆரோஹணத்தில் எந்த ராகங்கள் மத்யஸ்தாயி நிஷாதத்தை ஆரோஹணத்தில் எல்லை ஸ்வரமாகக் கொண்டுள்ளதோ அவை நிஷாதாந்த்ய ராகங்கள் எனப்படும். 'அந்த்ய' என்றால் எல்லை, முடிவு என்று பொருள். இதைப் போலவே தைவதாந்த்ய, பஞ்சமாந்த்ய ராகங்களும் உள்ளன.

இப்படியாக ஜனகராகங்களுக்கு இருக்கவேண்டிய

விதிமுறைகளிலிருந்து மாறுபடுவதால் நான்கு வகையான ஜன்யராக பிரிவுகளை நாம் பெறுகிறோம். இவற்றை நாம் ஒவ்வொன்றாக புரிந்துகொள்வோம்.

வர்ஜ ராகங்கள்.

மேலே அறிமுகத்தில் கூறி இருப்பதுபோல் வர்ஜராகம் என்றால் ஒரு ஸ்வரமோ, அதற்கு மேற்பட்ட ஸ்வரங்களோ, ஆரோஹணத்தில் அல்லது அவரோஹணத்தில் அல்லது இரண்டிலும் விடுபட்டுவருவதாகும். ஆரோஹணத்திலோ அவரோஹணத்திலோ ஒரு ஸ்வரம் வர்ஜமானால் அந்த ஆரோஹணம்/அவரோஹணம் ஷாடவமென்றும், இரண்டு ஸ்வரங்கள் வர்ஜமானால் ஔளடுவமென்றும், மூன்று ஸ்வரங்கள் வர்ஜமானால் ஸ்வராந்தரமென்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இந்த அடிப்படையில் ராகங்கள் கீழ்க்கண்ட வகைகளில் பிரிக்கப்படுகின்றன.

- | |
|---|
| i) ஷாடவ (ஆரோஹணம்) - ஸம்பூர்ண (அவரோஹணம்) |
| ii) ஔளடுவ - ஸம்பூர்ண |
| iii) ஸம்பூர்ண - ஷாடவ |
| iv) ஸம்பூர்ண - ஔளடுவ |
| v) ஷாடவ - ஷாடவ |
| vi) ஷாடவ - ஔளடுவ |
| vii) ஔளடுவ - ஷாடவ |
| viii) ஔளடுவ - ஔளடுவ |

ஸ்வராந்தர வகைகளிலும் ராகங்கள் இருந்தபோதிலும் அவை எண்ணிக்கையில் குறைவாக உள்ளதால் அந்த ராகங்களை தனித்தனியாக தெரிந்து கொள்ளலாம். மேற்கூறிய வர்ஜராகப் பிரிவுகளுக்கு உதாரணங்களை இனி பார்ப்போம்.

- | | |
|----------------------|------------------------|
| i) ஷாடவ-ஸம்பூர்ணம் | ராகம்-காம்போதி |
| ஆரோஹணம் | : ஸ ரி கு ம ப தி ஸ் |
| அவரோஹணம் | : ஸ் நி தி ப ம கு ரி ஸ |
| ii) ஔளடுவ-ஸம்பூர்ண | கேதாரகௌள |
| ஸ ரி ம ப தி ஸ் | : ஸ் நி தி ப ம கு ரி ஸ |
| iii) ஸம்பூர்ண - ஷாடவ | - பைரவம் |
| ஸ ர கு ம ப தி நு ஸ் | : ஸ் தி ப ம கு ர ஸ |
| iv) ஸம்பூர்ண - ஔளடுவ | - கருடத்வனி |
| ஸ ரி கு ம ப தி நு ஸ் | : ஸ் தி ப கு ரி ஸ |
| v) ஷாடவ - ஷாடவ | - மலயமாருதம் |

- | | |
|--------------------|---------------------|
| ஸ ர கு ப தி நி ஸ் | : ஸ் நி தி ப கு ர ஸ |
| vi) ஷாடவ - ஔளடுவ | - நாடகுறிஞ்ஜி |
| ஸ ரி கு ம தி நி ஸ் | : ஸ் நி தி ம கு ஸ |
| vii) ஔளடுவ - ஷாடவ | - ஜகன்மோஹனி |
| ஸ கு ம ப தி ஸ் | : ஸ் நு ப ம கு ர ஸ |
| iii) ஔளடுவ - ஔளடுவ | - மோஹனம் |
| ஸ ரி கு ப தி ஸ் | : ஸ் தி ப கு ரி ஸ |

வக்ர ராகங்கள்

முன்னுரையிலேயே வக்ரராகங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இருப்பினும் ஒரு முறை நினைவு கூறுவோம். வக்ர ராகங்கள் என்பவை ஆரோஹணத்திலோ அவரோஹணத்திலோ அல்லது இரண்டிலுமோ ஸ்வரங்கள் க்ரமமாக செல்லாமல் திரிந்து செல்பவை ஆகும். உதாரணமாக, கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள ஆனந்தபைரவி ராகத்தின் ஆரோஹணத்தை கவனிக்கவும்.

ஆ - ஸ கி ரி கி ம ப தி ப ஸ்

அ - ஸ் நி தி ப ம கி ரி ஸ

இதன் ஆரோஹணத்தில் 'கி'-விற்கு பிறகு 'ரி' என்ற ஸ்வர நிலை இறங்கி மறுபடியும் 'கி' என்று ஏறு நிலையில் செல்கிறது. இதே போல் உத்தராங்கத்திலும் 'ப தி ப ஸ்' என்று அமைந்துள்ளது. வக்ர ராகங்கள் பொதுவாக மூன்று வகை கொண்டது.

I

முதல் வகையான வக்ர ராகங்களில் வக்ரத்வம் ஒரே ஸ்வரம் இரண்டு முறை வர, அதன் இடையில் அமையும். உதாரணமாக, மேலே கூறிய ஆனந்தபைரவி ராகத்தின் ஆரோஹணத்தில் 'ரி'-யின் இரண்டு பக்கமும் 'கி' இருக்கின்றது. அதே போல் உத்தராங்கத்தில் 'தி'-யின் இரண்டு பக்கமும் 'ப' இருக்கின்றது. இந்த வகைக்கு மேலும் சில உதாரணங்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஸஹான - ஸ ரி கு ம ப ம தி நி ஸ்

ஸ் நி தி ப ம கு ம ரி , கு ரி ஸ

இந்த ராகத்தின் ஆரோஹணத்தில் 'ப' ஸ்வரம் இரண்டு 'ம' ஸ்வரத்தின் இடையில் அமைந்துள்ளது. அதே போல் அவரோஹணத்தில் 'கு' இரண்டு 'ம' ஸ்வரத்தின் இடையில் அமைந்துள்ளது.

ஜனரஞ்ஜனி - ஸ ரி கு ம ப தி ப நு ஸ்
ஸ் தி ப ம ரி ஸ

தேவமனோஹரி - ஸ ரி ம ப தி நி ஸ்
ஸ் நி தி நி ப ம ரி ஸ

மேற்கூறிய உதாரணங்களில் ஆனந்தபைரவியும் ஜனரஞ்ஜனியும் ஆரோஹணம் மட்டும் வக்ரமாக உள்ள ராகங்கள். தேவமனோஹரி அவரோஹணம் மட்டும் வக்ரமாக உள்ள ராகம். ஆனால் ஸஹானவில் ஆரோஹணம், அவரோஹணம் இரண்டும் வக்ரம்.

மேலே உதாரணம் காட்டிய ராகங்கள் அனைத்திலும் வக்ரமாக வரும் ஸ்வரங்கள், அதாவது, ஆனந்தபைரவியில் 'தி'-யும் 'தி'-யும், ஜனரஞ்ஜனியில் 'தி', தேவமனோஹரியில் 'தி' அந்த-அந்த ராகங்களில் வரும் மற்ற ஸ்வரங்களைவிட அரிதான (rare/weak) ஸ்வரங்கள்.

II

இரண்டாவது வகையான வக்ர ராகங்களில் வக்ரத்வம் மாறுபட்டு இருக்கும். கீழே கொடுக்கப்பட்ட உதாரணங்களை கவனியுங்கள்.

கௌளை - ஸ ர ம ப நு ஸ்
ஸ் நு ப ம ர கு ம ர ஸ
பூர்ணசந்திரிகை - ஸ ரி கு ம ப தி ப ஸ்
ஸ் நு ப ம ரி கு ம ரி ஸ

மேற்கூறிய இரண்டு ராகங்களில் முறையே வரும் 'ர' கு ம ர ஸ' மற்றும் 'ரி கு ம ரி ஸ' என்ற ப்ரயோகங்கள் அவரோஹணத்தில் தனித்தன்மையுடன் அமைந்துள்ளது. ஆனால் இந்த சிறப்பு ப்ரயோகங்கள் இல்லாமலேயே கூட சில ஸமயம் இந்த ராகங்கள் பாடப்படுகின்றன. இருந்தபோதிலும் இந்த ராகங்களின் ஸ்வரூபம் முழுமையுடன் விளங்க இந்த ப்ரயோகங்கள் இன்றியமையாததாக இருப்பதால் அவை அவரோஹணத்தில் சேர்க்கப்பட்டு இந்த ராகங்கள் வக்ர ராகங்கள் பிரிவில் வைக்கப்படுகின்றன.

இப்படியாக இவ்வகையான ராகங்களில் வக்ரஸ்வரம் என்று தனியாக இல்லாமல் ஒரு ப்ரயோகமே வக்ரத்வத்தை உண்டாக்குகிறது.

III

மூன்றாம் வகையான வக்ர ராகங்களில் வக்ரத்வம் முதல் வகையில் கூறப்பட்டது போல் இரண்டு ஒரே வகை ஸ்வரத்திற்கு இடையில் அமைந்தும் இராமல், இரண்டாவது

வகையில் கூறப்பட்டது போல் ஒரு ஸஞ்சாரமாகவும் அமையாமல் வேறு விதமாக அமைந்திருக்கும். இதில் இரு முறை வராமலே ஸ்வரங்கள் வக்ரமாக வரும். உதாரணமாக -

நளினகாந்தி - ஸ கு ரி ம ப நு ஸ்
ஸ் நு ப ம கு ரி ஸ

கதனகுதூஹலம் - ஸ ரி ம தி நு கு ப ஸ்
ஸ் நு தி ப ம கு ரி ஸ

மேற்கண்ட இரு ராகங்களிலும் ஆரோஹணத்தில் ஒரே ஸ்வரம் மீண்டும் வருவதில்லை.

பாஷாங்க ராகங்கள்

ஒரு ராகம் அதன் ஜனக ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்களை மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளாமல் மற்றொரு ஜனக ராகத்தின் ஸ்வரத்தையோ அல்லது ஸ்வரங்களையோ எடுத்துக் கொள்ளும்போது அந்த ராகம் பாஷாங்கம் என்று அறியப்படுகிறது. இதிலும் இரண்டு வகை உள்ளன. முதல் வகையை உதாரணத்துடன் பார்ப்போம்.

ஸாரங்கா - ஸ ரி கு மி ப தி நு ஸ்
ஸ் நு தி ப மி ரி கு ம ரி ஸ

ஸாரங்காவின் ஜனக ராகம் 65-வது மேளம். ஸாரங்காவின் ஸ்வரம் 'மி' (ப்ரதிமத்யமம்). ஆனால் அவரோஹணத்தில் 'ம' (சுத்தமத்யமம்) அன்யஸ்வரமாக வருகிறது. இந்த வகையான பாஷாங்க ராகங்கள் ஆரோஹணத்திலோ அல்லது அவரோஹணத்திலோ அன்யஸ்வரத்தை கொண்டிருக்கும்.

மற்றொரு வகை பாஷாங்க ராகங்களில் அன்யஸ்வரம் ஆரோஹண-அவரோஹணத்தில் வராமல் ஒரு குறிப்பிட்ட ஸஞ்சாரத்தில் மட்டும் உபயோகப்படுத்தப்படும். உதாரணமாக, 28-வது மேள ஜன்யமான காம்போதியை எடுத்துக்கொள்வோம். இதில் ஸ்வகியஸ்வரம் 'நி' (கைசிக்-நிஷாதம்). அன்யஸ்வரமான 'நு' (காகலி-நிஷாதம்) ஒரு குறிப்பிட்ட ப்ரயோகத்தில் மட்டுமே வரும். அதே போல் 29-வது மேள ஜன்யமான பிலஹரியிலும் அன்யஸ்வரமான கைசிக்-நிஷாதம் ஒரு குறிப்பிட்ட ப்ரயோகத்தில் மட்டும் வரும். இன்னும் சில பாஷாங்க ராகங்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அன்யஸ்வரங்களும் வரும். உதாரணமாக ஆனந்தபைரவி ராகத்தை எடுத்துக் கொண்டால் இது 22-வது மேளத்தில் ஜன்யமாக இருந்த போதிலும் இதில் அந்தரகாந்தாரம், சுத்ததைவதம், காகலிநிஷாதம் ஆகிய மூன்று ஸ்வரங்களும் அன்ய ஸ்வரங்களாக வருகின்றன.

பாஷாங்க ராகங்களில் வரும் அன்யஸ்வரம் ஸ்வகீயஸ்வரத்தை விட அரிதாக (பலம் குறைந்த ஸ்வரமாக) வரும். இந்த ராகங்களில் பொதுவாக ஸ்வகீயஸ்வரமே வலிவற்ற ஸ்வரமாக இருக்கும், மேலும் அன்யஸ்வரம் அதைவிட வலிவற்றதாக இருக்கும். இதற்கு காம்போதி, கமாஸ் போன்ற ராகங்களில் வரும் ஸ்வகீயஸ்வரமான கைசிகி-நிஷாதத்தையும், அன்யஸ்வரமான காகலி-நிஷாதத்தை உதாரணமாக எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

நிஷாதாந்த்ய, தைவதாந்த்ய, பஞ்சமாந்த்ய ராகங்கள்

இந்த வகைகளில் வரும் ராகங்களில் உள்ள இசை வடிவங்களில் மேல் நோக்கி செல்லும் ப்ரயோகங்கள் தாரஸ்தாயி-ஷட்ஜத்தை தொடராமல் அதற்கு கீழ் ஸ்வரங்களை எல்லைகளாகக்கொண்டு முடியும். இந்த ராகவகைகளை உதாரணத்துடன் கீழே காணலாம்.

I நிஷாதாந்த்ய ராகங்கள்

இவ்வகையைச் சேர்ந்த ராகங்களில் இசைப் போக்கின் எல்லை மத்யஸ்தாயி-நிஷாதமாக இருக்கும். உ-ம். புன்னாகவராஸீ (8-வது மேள ஜன்யம்), சித்தரஞ்ஜனி (22-ல் ஜன்யம்), நாத்தாமக்ரியா (15), செஞ்சுருட்டி (28) மற்றும் ஸைந்தவி (22).

II தைவதாந்த்ய ராகம்

இவ்வகையைச் சேர்ந்த ராகங்களில் இசைப் போக்கின் எல்லை மத்யஸ்தாயி-தைவதமாக இருக்கும். உ-ம். குறிஞ்ஜி (29) ராகம் தான் இந்த வகைக்கு உதாரணமாக உள்ளது.

III பஞ்சமாந்த்ய ராகம்

இதில் நவரோஜ் ஒன்றே உதாரணமாக உள்ளது.

மேற்கூறிய ராகங்களில் இசைவடிவங்களின் பரப்பு அல்லது விஸ்தாரம் மத்யஸ்தாயிக்குள்ளேயே இருப்பதால் இவைகளைப் பாடும்பொழுது பாடுபவர்களின் குரல் ஸௌகர்யத்திற்காகவும், பாட்டு எடுப்பாகவும் அமைவதற்காகவும் ஆதார ச்ருதியானது சற்று உயர்த்தப்படுகிறது. இப்படி உயர்த்தப்படும் ச்ருதி நிலை ஸாமான்யமாக உள்ள ஆதாரச் ச்ருதியில் உள்ள ஷட்ஜத்திற்கு சுத்த-மத்யமத்தில் அமர்த்தப்படுகிறது. இதுவே மத்யமச் ச்ருதி என்று அழைக்கப்படுகிறது. இந்த ச்ருதியில் பாடப்படுவதால் மேற்கூறிய ராகங்களும் மத்யமச் ச்ருதி-ராகங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

Appendix no. 2

72. மேளங்களின் பெயர்கள்

1	கனகாடூரி	37	சாலக
2	ரத்னாடூரி	38	ஜலார்பவ
3	கானமூர்தி	39	ஜாலவராலி
4	வநஸ்பதி	40	நவநீதம்
5	மானவதி	41	பாவநி
6	தானரூபி	42	ரஹுபிரிய
7	சேனாவதி	43	கவாம்போதி
8	ஹனுமத்திடி	44	ஹவபிரிய
9	தேனுக	45	சுஹபந்நுவராலி
10	நாடகபிரிய	46	ஷட்விதமார்பணி
11	கோகிலபிரிய	47	சுவர்ணாடூரி
12	ரூபவதி	48	திவ்யமணி
13	காயகபிரிய	49	தவலாம்பரி
14	வகுலாஹரணம்	50	நாமநாராயணி
15	மாயாமாலகௌல	51	காமவர்தினி
16	சக்ரவாக்	52	ராமபிரிய
17	சூர்யகாந்த	53	கமநஸ்ரம
18	ஹாடகாம்பரி	54	விஸ்வஹரி
19	ஐங்காரவாணி	55	ச்யாமலாடூரி
20	நகைரவி	56	வம்சுபிரிய
21	கீரவாணி	57	சிம்ஹேந்த்ரமத்யமா
22	சுரஹரபிரிய	58	ஹேமவதி
23	கோரிமநோஹரி	59	தர்மவதி
24	வருணபிரிய	60	நீதிமதி

25	माररञ्जनी	61	कान्सामणि
26	चारुकेशी	62	रिषभप्रिया
27	सरसाङ्गी	63	लताङ्गी
28	हरिकाम्भोजी	64	वाचस्पति
29	धीरशङ्कराभरणम्	65	मेचकल्याणी
30	नागानन्दिनी	66	चित्राम्बरी
31	यागप्रिया	67	सुचरित्र
32	रागवर्धनी	68	ज्योतिस्वरूपिणी
33	गाङ्गेयभूषणी	69	धातुवर्धनि
34	वागधीश्वरि	70	नासिकाभूषणी
35	शूलिनी	71	कोसल
36	चलनाट	72	रसिकप्रिया

Appendix no. 3

கடபயாதி ஸங்க்கைய பட்டியல்

कादि-	टादि-	पादि-	यादि-	
नव	नव	पञ्च	अष्ट	
क	ट	प	य	1
ख	ठ	फ	र	2
ग	ड	ब	ल	3
घ	ढ	भ	व	4
ङ	ण	म	श	5
च	त		ष	6
छ	थ		स	7
ज	द		ह	8
झ	ध			9
ञ	न			0

மேள நினைவூட்டு குறிகளில்
கடபயாதி விதிமுறை பயன்படுத்துதல்

पा = 1	श्री = 2	गो = 3
भू = 4	मा = 5	षा = 6

மேளங்களின் பெயர்களில்
கடபயாதி விதிமுறை பயன்படுத்துதல்

01	கனகாङ्गी	க(1) ந(0)
02	ரத்னாङ्गी	ர(2) த் நா(0)
03	கானமूर्ति	கா(3) ந(0)
04	வனस्पति	வ(4) ந(0)
05	மானவती	மா(5) ந(0)
06	தானரूपी	தா(6) ந(0)
07	சேனாவती	சே(7) நா(0)
08	ஹனுமத்தி	ஹ(8) நு(0)
09	தேனுக்	தே(9) நு(0)
10	நாடகप्रिय	நா(0) ட(1)
11	கோகிலप्रिय	கோ(1) கி(1)
12	ரூபவती	ரூ(2) ப(1)
13	காயகप्रिय	கா(3) ய(1)
14	வகுலாभरणम्	வ(4) கு(1)
15	மாயாமலवगौल	மா(5) யா(1)
16	चक्रवाक	ச(6) க்(1) ர
17	सूर्यकान्त	சூ(7) ர் ய(1)
18	हाटकाम्बरि	ஹா(8) ட(1)
19	झङ्कारध्वनि	ஜ(9) ங் கா(1)
20	नठभैरवि	ந(0) ஠(2)
21	कीरवाणी	கீ(1) ர(2)
22	खरहरप्रिय	க(2) ர(2)
23	गौरिमनोहरी	கோ(3) ரி(2)
24	वरुणप्रिया	வ(4) ரு(2)
25	माररञ्जनी	மா(5) ர(2)

26	चारुकेशी	சா(6) ரு(2)
27	सरसाङ्गी	ச(7) ர(2)
28	हरिकाम्भोजी	ஹ(8) ரி(2)
29	धीरशङ्कराभरणम्	தீ(9) ர(2)
30	नागानन्दिनी	நா(0) கா(3)
31	यागप्रिया	யா(1) க(3)
32	रुगवर्धनी	ரா(2) க(3)
33	गाङ्गेयभूषणी	கா(3) ங் கோ(3)
34	वागधीश्वरि	வா(4) க(3)
35	शूलिनी	சூ(5) லி(3)
36	चलनाट	ச(6) ல(3)
37	सालग	சா(7) ல(3)
38	जलार्णव	ஜ(8) லா(3)
39	झालवराली	ஜா(9) ல(3)
40	नवनीतम्	ந(0) வ(4)
41	पावनी	பா(1) வ(4)
42	रघुप्रिया	ர(2) ரு(4)
43	गवाम्बोधि	க(3) வ(4)
44	भवप्रिय	ப(4) வ(4)
45	शुभपन्तुवराली	சு(5) ப(4)
46	षड्विधमार्गणी	ப(6) ங் வி(4)
47	सुवर्णाङ्गी	சு(7) வ(4)
48	दिव्यमणि	தி(8) வ்(4) ய
49	धवलाम्बरि	த(9) வ(4)
50	नामनारायणी	நா(0) ம(5)
51	कामवर्धनि	கா(1) ம(5)
52	रामप्रिय	ரா(2) ம(5)
53	गमनश्रम	க(3) ம(5)

54	विश्वम्भरी	वि(4) श्(5) व
55	श्यामलाङ्गी	श्(5) यां म(5)
56	षण्मुखप्रिय	ष(6) ण्(5) मु
57	सिम्हेन्द्रमध्यामा	सि(7) म्(5) ह
58	हैमवती	हे(8) म(5)
59	धर्मवती	ध(9) र् म(5)
60	नीतिमती	नी(0) ति(6)
61	कान्तामणि	का(1) न् ता(6)
62	रिषभप्रिय	रि(2) ष(6)
63	लताङ्गी	ल(3) ता(6)
64	वाचस्पति	वा(4) च(6)
65	मेचकल्याणी	मे(5) च(6)
66	चित्राम्बरी	चि(6) त्(6) र
67	सुचरित्र	सु(7) च(6)
68	ज्योतिस्वरूपिणी	ज्(8) यो ति(6)
69	धातुवर्धनि	धा(9) तु(6)
70	नासिकाभूषणी	ना(0) सि(7)
71	कोसल	को(1) स(7)
72	रसिकप्रिय	र(2) सि(7)

(இங்கே விவரிக்கப்பட்டுள்ள வர்ஜ, வக்ர, மற்ற ஜன்யராக வகைகளைப்பற்றி கூடுதல் விவரம் பெற மாணவர்கள் பி.சாம்பமூர்த்தியின் South Indian Music Book (II & III) போன்ற நூல்களை பார்க்கலாம்.)

சரித்திரக் குறிப்பு

1. ஜனிக-ஜன்ய ராகவகைப்பாட்டிலும், ஜன்யராகங்களின் வகைப்பாட்டிலும் ப்ரதானமாக அடிப்படை ஆரோஹணம் - அவரோஹணமாக உள்ளது. இதன் அடிப்படையில் தான் ஒரு ராகம் ஜனகமென்றோ, வர்ஜமென்றோ, வக்ரமென்றோ வகுக்கப்படுகிறது. கடந்த 250 ஆண்டுகளாகத்தான் ஆரோஹணம்-அவரோஹணம் ராகத்தின் ஒரு லக்ஷணமாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது.

அதற்கு முன் ஜனகராகம், மேளகர்த்தா என்ற சொற்கள் வழக்கத்தில் இல்லை. மேளம் என்ற சொல்லே வழக்கில் இருந்தது. இந்த வகைபாடு மேள-ஜன்யராக வகைபாடு என்றே அறியப்பட்டு வந்தது. ஆரோஹண-அவரோஹணத்தைக் கொண்டு வகுக்கப்படாமல் ஏழு ஸ்வரங்களின் அமைப்பிலேயே கூறப்பட்டது. அப்பொழுது ஜனகராகம் என்ற சொல்லை இருக்கவில்லை. எல்லா ராகங்களுமே ஏதாவது ஒரு மேளத்தின் ஜன்யங்களாகவே பிரிக்கப் பட்டன.

2. வர்ஜ ராகங்கள் மொத்தமாக விடுபட்டுள்ள ஸ்வரத்தின் அடிப்படையில் கூறப்பட்டனவே அன்றி ஆரோஹண - அவரோஹணம் என்று தனித்தனியான அடிப்படையில் கூறப்படவில்லை. ஒரு ராகத்தில் ஒரு ஸ்வரமோ அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட ஸ்வரமோ விடுபட்டிருந்தால் அதுவே வர்ஜராகம் எனப்படும். காமபோதியில் ஏழு ஸ்வரங்களும் வருவதால் அது - ஒரு ஸம்பூர்ண-ராகமாகவே கருதப்பட்டது. தற்போது ஸ்வராந்தர (ஸகும்பஸ்)-ஷாடவமாக(ஸ்நிதிமகுரிஸ) கூறப்படும் நவரஸகன்னடாவும் முன்பு ஸம்பூர்ணமாகவே கூறப்பட்டது.

ஆந்தோளிகா ராகத்தின் ஆரோஹண-அவரோஹணம் 'ஸரிமபநிஸ்-ஸ்நிதிமரிஸ' இருப்பதால் ஒளடுவம்-ஒளடுவம் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் இந்த ராகத்தில் மொத்தம் ஆறு ஸ்வரங்கள் உள்ளதால் ஷாடவமாகவே கூறப்பட்டது.

முற்காலத்தில் ராகங்களை பொதுவாக - ஸம்பூர்ணம், ஷாடவம், ஒளடுவம் - என்று மூன்று விதமாக பிரித்திருந்தார்கள்.

3. வக்ரம் என்ற வகையைக் குறித்துக்கூட நாம் பார்ப்பது என்னவென்றால், க்ரம் ஆரோஹண-க்ரம் அவரோஹணம் பெற்ற ராகங்களிலும் வக்ர ப்ரயோகங்கள் முக்யமாக வருகின்றன.

ஆனால் சில வக்ரவகைகளைச் சார்ந்த ராகங்கள் க்ரம் ப்ரயோகங்களை கொண்டுள்ளன. அதனால் வக்ரம் என்ற வகைபாடு ஆரோஹணம்-அவரோஹணத்தின் அடிப்படையில் வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றதே அன்றி ராகங்களின் ஸஞ்சாரங்களின் அடிப்படையில் அல்ல.

பாடம் - 5

செயல்முறை - Iல் உள்ள ராகங்கள்

இந்த பாடத்தில் செயல்முறையில் உங்களுக்கு இவ்வருடம் உள்ள ராகங்களைப்பற்றிய எளிய இலக்கண செய்திகளை தெரிந்து கொள்வோம். இந்த ராகங்களைப்பற்றிய முழுமையான மற்றும் ஆழமான விவரங்களை அறியவேண்டியதில்லை. இசைஇயல்-II பாடதிட்டத்தின்படி ஒரு ராகத்தின் முழுமையான விவரமும் இரண்டாம் ஆண்டிலிருந்து எடுத்துக்கொள்ளப்படப் போகிறது. தற்பொழுது ஒரு ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்களைப்பற்றியும், அது எந்த மேளத்தில் வகுக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை மட்டும் பார்ப்போம்.

செயல்முறை-I ல் உள்ள ராகங்களாவன --

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1) மாயாமாளவகௌளை | (2) மலஹரி |
| 3) மோஹனம் | (4) கல்யாணி |
| 5) ஆரபி | (6) பிலஹரி |

1. மாயாமாளவகௌளை

அ) ஜனகராகம் எண். 15

ஆ) இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஷட்ஜம்

சுத்த-ரிஷபம்

அந்தர-காந்தாரம்

சுத்த-மத்யமம்

பஞ்சமம்

சுத்த-தைவதம்

காகலி-நிஷாதம்

2) மலஹரி

அ) மேளம் எண். 15-ன் ஜன்யம்

ஆ) இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஷட்ஜம்

சுத்த-ரிஷபம்

அந்தர-காந்தாரம்

சுத்த-மத்யமம்

பஞ்சமம்

சுத்த-தைவதம்

3) மோஹனம்

- அ) மேளம் எண். 28-ன் ஜன்யம்
ஆ) இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்
ஷட்ஜம்
சதுஸ்ருதி-ரிஷபம்
அந்தர-காந்தாரம்

பஞ்சமம்
சதுஸ்ருதி-தைவதம்

4) கல்யாணி

- அ) மேசகல்யாணி என்ற பெயரில் ஜனகராகம் எண். 65
ஆ) இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்
ஷட்ஜம்
சதுஸ்ருதி-ரிஷபம்
அந்தர-காந்தாரம்
ப்ரதி-மத்யமம்
பஞ்சமம்
சதுஸ்ருதி-தைவதம்
காசலி-நிஷாதம்

5) ஆரபி

- அ) மேளம் எண். 29-ன் ஜன்யம்
ஆ) இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்
ஷட்ஜம்
சதுஸ்ருதி-ரிஷபம்
அந்தர-காந்தாரம்
சுத்த-மத்யமம்
பஞ்சமம்
சதுஸ்ருதி-தைவதம்
காசலி-நிஷாதம்

6) பிலஹரி

- அ) மேளம் எண். 29-ன் ஜன்யம்
ஆ) இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்
ஷட்ஜம்
சதுஸ்ருதி-ரிஷபம்
அந்தர-காந்தாரம்
சுத்த-மத்யமம்
பஞ்சமம்
சதுஸ்ருதி-தைவதம்
காசலி-நிஷாதம்
&
கைசிகி-நிஷாதம்

பாடம் - 6

இசை உருவகங்கள்

இந்த பாடத்தில் நீங்கள் செயல்முறை-1ல் கற்றுக்கொண்ட இசை உருவகங்களைப் பற்றி தெரிந்து கொள்வோம். இதில் நாம் எடுத்துக்கொள்ளும் இசை உருவகங்கள் -

- 1) ஸாமான்ய கீதம்
- 2) ஜதிஸ்வரம்
- 3) ஸ்வரஜதி
- 4) வர்ணம்

நீங்கள் க்ருதி என்ற இசை உருவகையை இந்த வருட சொல்லமுறையில் கற்றிருந்தபோதும் அதன் லக்ஷணத்தைப்பற்றி இரண்டாம் வருடம் இசையியல்-IIல் பார்ப்போம்.

அறிமுகம்

இசை உருவகை என்றால் என்ன ? 'நான் மலஹரி ராகத்தில் 'ஸ்ரீ கணநாத' என்ற கீதத்தை கற்றுக் கொண்டேன்' என்று கூறுகிறீர்கள். 'ஸ்ரீ கணநாத' ஒரு இசை உருவகையா, அல்லது ஒரு பாடலா ? இது ஒரு பாடல் அல்லது உருப்படி தான். உருவகை ஆகாது. நாம் இதேபோல் பல உருப்படிகள் 'பதுமநாப', 'வரலீனா', 'சமலஜாதன்', 'ரே ரே ஸ்ரீ ராமசந்த்ர' என்று கற்றுக்கொண்டோம். இவை எல்லாமே ராகத்தால், இசை அமைப்பால், தாளத்தால், ஸாஹித்யத்தால் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று மாறுபட்ட வெவ்வேறு உருப்படிகளே. இருந்த போதும் இவை எல்லாவற்றையும் நாம் 'கீதம்' என்றே கூறுகிறோம். ஏன் ? ஏனெனில் இவை ராக, தாள, ஸாஹித்ய, இசை அமைப்பு முதலியவற்றால் மாறுபட்டு இருந்தாலும் பொதுவாக வடிவத்தாலும், அமைப்பாலும் ஒன்றுபட்டே உள்ளன.

வடிவம், அமைப்பு என்று எதை கூறுகிறோம். மேற்கூறிய உருப்படிகள் எல்லாமே பகுதிகளின் பிரிப்பாலும், தாளத்தில் ஸாஹித்ய எழுத்துக்களின் அமைப்பிலும் ஒன்றோடு ஒன்று ஒன்றுபோலவே உள்ளன. ஆகையால் 'ஸ்ரீ கணநாத', 'வரலீனா' என்பவை வேறு வேறு உருப்படிகளாக இருந்தபோதிலும் அவை கீதம் என்ற இசை உருவகையின்

கீழேயே வகுக்கப்படும். அதாவது அவை வேறு வேறு உருப்படிகளாக இருந்தாலும் அவைகளுள் இருக்கின்ற பொது அம்சங்களைத் திரட்டி கருத்தியலான (abstract) வகையை உருவாக்குகின்றோம், அதே கீதம் எனப்படுகிறது.

இதே போல் நாம் மோஹன ராகத்தில் 'நின்னு கோரியுன்னானுரா' என்ற உருப்படியையும் கல்யாணியில் 'வனஜாகுசி' என்ற உருப்படியை கற்றுக்கொண்டோம். இவை வேறு வேறு உருப்படிகளாக இருந்தபோதிலும் இவற்றின் வடிவம், அமைப்பு இரண்டிலும் ஒன்றுபட்டு உள்ளன. இவை இரண்டிலுமே நான்கு ஆவர்த்தத்திற்கு ஸாஹித்யமும் பிறகு ஒரு ஸ்வர பகுதியும் வரும். பிறகு ஒரு ஆவரித்தத்திற்கு ஸாஹித்யமும், பிறகு வரிசையாக சில ஸ்வர பகுதிகளும் வரும். இந்த ஸ்வரபகுதிகளை ஒவ்வொன்றாக பாடி ஒரு ஆவர்த்தம் இருக்கும் ஸாஹித்ய பகுதி பாடப்படும். இப்படிப்பட்ட பாடும் முறையானது இரண்டு உருப்படிகளுக்கும் ஒன்றாக இருப்பதால் இவை ஒரே இசை உருவகையின் கீழ் கொள்ளப்படுகிறது. இதே போன்ற அமைப்புள்ள மற்ற பல உருப்படிகளும் இந்த இசை உருவகையின் கீழேயே வரும். இதையே நாம் வர்ணம் என்று அழைக்கிறோம். குறிப்பாக இது தானவர்ணம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஒரு இசை உருவகையைச் சார்ந்த எல்லா உருப்படிகளும் எல்லா அம்சங்களிலும் ஒன்று போல் இருக்கும் என்று நினைக்கக் கூடாது. சில ஸமயங்களில் ஏதாவது அம்சத்தில் சிறு வேறுபாடு இருந்தாலும் இருக்கும். ஆனால் பொதுவாக எல்லா அம்சங்களும் பெரும்பாலும் ஒத்து இருக்கும். இன்னும் சொல்ல போனால் இசை உருவகை என்பதே ஒன்று போல அமைப்பை உடைய பல உருப்படிகளின் விசேஷ குணங்களை தொகுத்து அளிக்கப்படும் பிரிவு ஆகும். இந்த வகையில் பார்க்கையில் ராகத்தைப் போலவே இசை உருவகை என்பதும் கருத்தியல்பான (abstract notion) சொல்லாகும்.

ஒரு இசை உரு வகையை நிர்ணயிக்க பல்வேறுபட்ட இசை அம்ச விசேஷ பிரிவுகளே அடிப்படையாகின்றன.

1. பகுதிகள் அல்லது அங்கங்கள் - வேறுபட்ட பல அங்கங்கள் அல்லது பகுதிகள் அவை வரவேண்டிய முறையில் அமைதல், அவை திருப்பப்படுதல்.

2. தாது - இசைப்போக்கின் அமைப்பு; இடம் பெறும் ராகங்கள்; கமகங்களின் உபயோகம்.

3. தாளம் - ஒரு தாள ஆவர்த்தத்தில் ஒவ்வொரு பகுதியின் காலவரை; எடுப்பு, மார்கம் (தாளத்தின் ஒரு மாத்திரையில் உருப்படியின் எவ்வளவு என்பது); காலப்ரமாணம்.

4. மாதா - மாதாவின் வகை -- பொருள் உடைய மற்றும் பொருள் இல்லாத; பொருள் இல்லாததில் வகை - ஸ்வரம், ஜதி ஆகியவை; மாதாவின் பொருள் -- ச்ருங்காரம், பக்தி ஆகியவை.

நாம் இப்போது இசை உருவகைகளை தனித்தனியாக எடுத்துக் கொண்டு அவற்றின் லக்ஷணங்களைப் பார்ப்போம்.

1. ஸாமான்ய கீதம்

கீதம் என்ற உருவகை கல்பித ஸங்கீதம் என்ற துறையை சேர்ந்ததாகும். இது அப்யாஸகான வகையில் ஆரம்ப உருப்படியாகும். அப்யாஸகானத்தில் எளிய ஸரளி வரிசைகள், சிட்ட தாளம், கீதம், ஸ்வரஜதி, தானவர்ணம் இவை அடங்கும். அப்யாஸகானத்தைச் சேர்ந்த உருப்படிகள் ஒரு முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. ச்ருதி, ஸ்வரம், லய-ஞானம் இவைகளை வளர்த்துக் கொள்ள ஒரு இசைக் கற்கும் மாணவர்க்கு இந்த அப்யாஸகானத்தின் பயிற்சி அவசியமாகும்.

இந்த ஸ்வரவரிசைகளை இசைமாணவர்கள் இரண்டு வழிகளில் பயிற்சி செய்ய வேண்டும். ஸ்வரங்களாகவே பயிற்சி செய்துவிட்டு 'அகார', 'இகார' பயிற்சியும் செய்ய வேண்டும். ஸ்வர பயிற்சியின் மூலம் ஸ்வரஸ்தான சுத்தம், மேலும் வேகமாக பாடும்போது நுணுக்கங்களுடன் கூடிய ஸ்வரங்களும் சுத்தமாக வரும். இதே ஸ்வரங்களை 'அகார', 'இகார', 'உகார' ஸாதகம் செய்வதன் மூலம் ஸ்வரஸ்தான நிர்ணயம் வரும். உயிர் எழுத்துக்களின் நீட்டிப்பானது எளிமையான கீதத்திலிருந்து கடினமான க்ருதிவரை பல மாறுபட்ட காலப்ரமாணங்களில் ஏராளமாக உள்ளன. இவைகளை பின்னால் கற்பதற்கு இந்த அகார ஸாதகம் மிகவும் பயன் படுகிறது.

ஒரு மாணாக்கன் கீதத்தை கற்க ஆரம்பிக்கும் போது, அவனிடம் எதிர்பார்ப்பது என்னவெனில் ச்ருதி, ஸ்வர, லயஞானம் அடிப்படையளவில் பெறவேண்டும். மாணவரது குரல்வளமானது ஒரு ஸ்வரஸ்தானத்தை ச்ருதி பிசகாமல் சுத்தமாக பாடவரவேண்டும். கீதம் என்பது இசைபோக்கில் மிகவும் எளிமையான ஒன்றாகும். இந்த உருப்படியில் தான் மாணவன் ஸாஹித்ய-அக்ஷரம் என்ற ஒரு புதிய அம்சத்தை அறிகிறான். இங்குதான் ஸ்வரத்தை ஸாஹித்ய உயிர் நீட்டிப்புடன் பாட பயிற்சி பெறுகிறான்.

கீதங்கள் லக்ஷிய, லக்ஷண என்ற இரு வகைகளாக வருகின்றன. முதல் வகையான கைநியதிதாபனது ஸாமான்யமாகும்.

ஸஞ்சாரி, ஸாதாரண என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. லக்ஷணகீதம் என்பது அமைப்பு, வடிவம் இவற்றில் லக்ஷிய கீதத்தையே ஒத்திருந்தாலும், முக்கியமான வேற்றுமை அதன் ஸாஹித்யம். லக்ஷணகீதத்தின் ஸாஹித்யத்தில் அந்த கீதம் அமைந்த ராகத்தின் லக்ஷணமானது கூறப்பட்டிருக்கும். இந்த பாடத்தில் நாம் ஸாமான்ய கீதத்தைப் பற்றி மட்டும் அறிவோம்.

கீதம் என்ற சொல் பொதுவாக இசையையும், இசையின் போக்கையும் குறிக்கும். பின்னால் கீதம் என்ற சொல் ஒரு இசை உருப்படியை குறிப்பதாக மாறியது. கீதமே முதன்முதலில் மாது என்ற ஸாஹித்ய-அம்சத்தை அறிமுகப்படுத்தும் உருவகை ஆகும். ஆகையால் தாது, மாது, தாளம் என்ற மூன்று அம்சங்களும் கீதத்திற்கு குறைந்தபட்ச தேவைகளாகும். கீதம் என்பதே முதன்முதலில் மாணவன் அறியும் ஒழுங்கான அல்லது முறையான உருப்படியாகும். ஏனெனில் இதற்கு வாக்கேயக்காரராலேயே ராகம், தாளம், குறிக்கப்பட்டு விடுகிறது. முதல் கீதத்திலேயே மாணவன் ஸம்பூர்ணமற்ற ஒரு ராகத்தை பழகிக்கொள்கிறான்.

ஒரு கீதத்தின் மூலம் அந்த கீதம் அமைந்த ராகத்தைப் பற்றிய இசை அம்ச விஷயங்களைப்பற்றி ஓரளவு அறந்துகொள்ள முடிகிறது. ஒரு ராகத்தின் விசேஷ அம்சங்கள் ஒரு கீதத்தில் தொகுப்பாக கிடைத்துவிடுகிறது. குறைந்தபட்சமான ராகங்களே கீதத்தில் வருகின்றன. ஸாதாரண ஸஞ்சாரங்களே கீதத்தில் காணப்படும். கடினமான ஸஞ்சாரங்கள் காணப்படமாட்டாது.

பொதுவாக கீதத்தில் பகுதி பகுப்புகள் இருக்காது. முதல் கீதமான 'ஸ்ரீ கணநாத'-விலேயே ஸ்வாரஸ்யமான விஷயம் அறிவதற்கு உள்ளது. 'லம்போதர லகுமிகர அம்பாஸுத அமரவினுத' என்ற வரியானது ஒவ்வொரு பகுதியின் முடிவிலும் பல்லவி போல் திருப்பப் படுகிறது. 'ஸ்ரீ கணநாத', 'ஸித்த சாரண', 'ஸகலவித்யா', இவை மூன்றும் சரணங்களைப்போல் அமைந்துள்ளன. ஆனால் இவை மூன்றும் ஒரே தாதுவில் அல்லது இசை அமைப்பில் பாடப்படுகிறது. 'குந்த கௌர' கீதத்தில் மூன்று கண்டிகைகளும் 'கெரய நீரனு', 'பதுமநாப' ஆகிய கீதங்களில் இரண்டு கண்டிகைகளும் உள்ளன. ஆனால் எல்லா கண்டிகைகளும் ஒரே தாதுவில் தான் பாடப்படுகிறது. கீதத்தின் முடிவில் திருப்பப் படும் தாதுவின் பகுதி சில ஸமயம் ஸாஹித்யத்தில் முழுவதுமோ சிறிதளவோ மாற்றத்துடன் பாடப்படுவதும் வழக்கமே.

'மந்தர தர ரே' என்ற காம்போதி ராக கீதத்தின் முடிவு முதலில் பாடப்பட்ட தாதுவே மறுபடியும் ஸாஹித்யம் மாற்றம் அன்றி திரும்பி பாடப்படுகிறது. 'அனலேகர' என்ற சுத்தஸாவேரி ராக கீதத்திலும் 'கமலஜாதன' என்ற கல்யாணி ராக கீதத்திலும் (இரண்டும் த்ரிபுட தாளங்களில் அமைந்தவை), முடிவில் திருப்பப் படும் தாது முதலிலேயே பாடப்பட்டது தான். ஆனால் அதன் ஸாஹித்யம் சிறிது மாற்றம் பெற்றிருக்கும். குறிப்பாக 'அனலேகர' கீதத்தைப் பார்த்தால் தெரியும். இதில் 'ஜா ஈஜலிட' என்ற புதிய வரி இணைக்கப்பட்டு பிறகு முதலில் படிய தாதுவே மாது மாற்றம் இன்றி பாடப்படும்.

ஸாதாரணமாக கீதத்தின் அமைப்பு அதிசித்ரதம மார்கத்தில் இருக்கும். அதிசித்ரதம மார்கம் என்றால் தாளத்தின் ஒவ்வொரு எண்ணிக்கைக்கும் அதாவது மாத்திரைக்கும் பாட்டின் ஒரு ஸ்வர அக்ஷரமே அமைந்திருத்தல் ஆகும். இந்த தாள அமைப்பு பாட்டு முழுவதுமே மாறாமல் வரும்.

பொதுவாக கீதத்தில் தாது பகுதி குறில் ஸ்வரங்களைக் கொண்டே அமைந்திருக்கும். நெடில் ஸ்வரங்கள் குறைவாகவே வரும். கீதத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வர அக்ஷரத்திற்கும் ஒரு ஸாஹித்ய அக்ஷரமே மாதுவாக அமைந்திருக்கும்.

கீதங்களில் உயிர் எழுத்துக்களின் நீட்டிப்பை நாம் பார்க்கலாம். முதல் கீதமான 'ஸ்ரீ கணநாத' என்ற மலஹரி ராக கீதத்தில் நாம் இந்த உயிர் எழுத்து நீட்டிப்புகளை பார்ப்போம்.

ம	ப	த	ஸ்	ஸ்	ரி
ஸ்ரீ		க	ண	நா	த

இதில் தாதுவில் 6 ஸ்வர அக்ஷரங்களுக்கு 5 எழுத்துக்களே மாதுவில் உள்ளது. ஆகையால் 'ஸ்ரீ' என்ற எழுத்து 'ம ப' என்ற இரண்டு ஸ்வரங்களுக்கு பாடப்படுகிறது. அதாவது 'ஸ்ரீ' என்ற எழுத்தின் உயிரெழுத்து நீட்டிப்பான 'ச', 'ப' என்ற ஸ்வரத்திற்கு நீட்டப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட உயிரெழுத்து நீட்டிப்புகளை குறிப்பதற்கு அந்த உயிரெழுத்துக்களையே எழுதுவதற்கு பதில் சிறிய புள்ளிகளை வைப்பது வழக்கம். இந்த புள்ளிகள் ஸ்வரங்களுக்கு கீழ் வைக்கப்பட்டால் அந்த இடங்களிலெல்லாம் முன்னால் இருக்கும் ஸாஹித்யத்தின் உயிரெழுத்து நீட்டிப்பு தொடரும். ஸாதாரணமாக கீதங்களில் உயிரெழுத்து நீட்டிப்பு அதிகம் இராது. ஆனால் 'மந்தர தர ரே' என்ற ஆதி தாளத்தில் அமைந்த காம்போதி ராக கீதத்தில் உயிரெழுத்தின் நீட்டிப்பு இரண்டு முழு ஆவர்த்தத்திற்கு உள்ளது.

கீதத்தின் ஸாஹித்யம் பெரும்பாலும் எளிமையாகவும் குறைவாகவுமே இருக்கும். கீதத்தில் ஸாஹித்ய பொருள் ஏதாவது ஒரு கடவுளைப்பற்றியே இருக்கும். பக்தி அடிப்படையாகக் கொண்டு கடவுளை வர்ணித்தோ புகழ்ந்தோ இருக்கும்.

சில வாக்கேயகாரர்கள் இயற்றிய கீதங்களில் ஸாஹித்ய கருத்து புகழ்பெற்ற இசைவிற்பன்னரைப் பற்றியோ இசை ஆதரவாளர் பற்றியோ இருக்கும்.

கீத ஸாஹித்யத்தைப் பார்க்கும்போது அதில் மற்றொரு ஸ்வாரஸ்யமான விஷயத்தைப் பார்க்கலாம். அதாவது சில எழுத்துக்கள் அர்த்தமற்ற எழுத்துக்களாகவே இருக்கும். இவை 'மாத்ருகா பதங்கள்' என்று அழைக்கப்படும். உதாரணத்திற்கு 'ரே ரே ஸ்ரீ ராமசந்த்ர' என்ற ஆரபி ராக. த்ரிபுட தாள கீதத்திலும், ஷமீனாசுக் ஜய காமாசுக் என்ற ஸ்ரீராக த்ருவதாள கீதத்திலும் இம்மாதிரி எழுத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. இவைகள் கீதாலங்கார சொற்கள் என்றும் அழைக்கப்படும்.

ஸம்ஸ்க்ருதம், தெலுங்கு, கன்னடம், ஆகிய மொழிகளிலேயே கீதங்கள் காணப்படுகின்றன. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை பேராசிரியர்களால் இயற்றிப்பட்ட பல தமிழ் கீதங்களும், வர்ணங்களும் அப்பல்கலைக்கழகத்தினரால் வெளியிடப் பட்டது.

ஸம்ஸ்க்ருதத்திலிருந்து சற்று மாறுபட்ட 'பாண்டிர-பாஷா' என்ற ஒரு மொழியையும் நாம் கீத ஸாஹித்யத்தில் காண்கிறோம். சில கீதங்களுக்கு ஸாஹித்யமாக புகழ்பெற்ற சில ச்லோகங்களே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. உ-ம், 'ஸ்ரீ ராமசந்த்ர ச்ரித பாரிஜாத' என்ற பைரவி ராக கீதம்.

கீதங்களை இயற்றி வாக்கேயகாரர்களும் அவர்களின் தொண்டும்

சுப்பராம தீக்ஷிதர் அவரது 'ஸங்கீத-ஸம்ப்ரதாய-ப்ரதர்சனீ' என்ற புத்தகத்தில் ஏறக்குறைய 170 லக்ஷிய-லக்ஷண கீதங்கள் கொடுத்துள்ளார். இவை அனைத்தும் 'வேங்கடமகி' என்ற பெயரில் உள்ளன. அவருடைய மற்றொரு புத்தகமான 'ப்ரதம-அப்யாஸ புஸ்தகமு'-வில் 19 கீதங்கள் கொடுத்துள்ளார். இந்த இரு புத்தங்களிலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ள கீதங்களில் நாம் இரண்டு கண்டிகைகளை (பகுதிகளை) பார்க்கிறோம். இரண்டு கண்டிகைகள் என்றால் த்ருவ மற்றும் ஜாவட இருக்கும்.

மூன்று கண்டிகைகள் என்றால் அவை த்ருவ, அந்தரி மற்றும் ஜாவட என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

மற்றொரு புத்தகமான 'ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸார ஸங்க்ரஹமு' (தெலுங்கு) திருவல்லிக்கேணி வீணை ராமானுஜர் என்பவரால் தொகுக்கப்பட்டு 1859ல் வெளியிடப்பட்டது. இதில் 20-க்கு மேற்பட்ட கீதங்கள் உள்ளன. இவை வீணை விஜயவரதய்யா என்பவரால் இயற்றப்பட்டவை. ('சோபில்லு ஸப்தஸ்வர' - ஸாவித்திரி ராஜன், மைக்கல் நிக்ஸன் என்ற இருவரால் 1982ல் தொகுக்கப்பட்ட புத்தகத்தைப் பார்க்கவும். இதில் இந்த கீதங்கள் தமிழ் மற்றும் ஆங்கில லிபிகளில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.) இந்த கீதங்களில் 'கண்டிகா' என்ற தலைப்பில் இரண்டாம் பகுதி உள்ளது. இவை 'ஜாவட'-வை ஒத்து உள்ளது. சில ஸமயம் மற்றொரு பகுதி 'முத்ரா' என்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த பகுதியில் வாக்கேயகாரரின் முத்ரை உள்ளது.

எப்படியிருந்த போதிலும் கீதங்களில் ஆரம்பத்தில் சுற்றுக் கொடுக்கப்படும் புரந்தரதாஸர், பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்த்ரீ இவர்களின் கீதங்களே மிகவும் முக்கியமானது. அதிலும் பெரும்பாலான கீதங்களுக்கு வாக்கேயகாரர் யார் என்று தெரிவிதில்லை. உதாரணமாக --

1. வரவீணா	மோஹனம்	ரூபகம்
2. அனலேகர	சுத்தஸாவேரி	த்ரிபுட
3. கமலஜதாள	கல்யாணீ	த்ரிபுட
4. மீனாசுக்	ஸ்ரீராகம்	த்ருவம்

புரந்தரதாஸரின் கீதங்கள்

சுப்பராம தீக்ஷிதரின் 'ப்ரதம-அப்யாஸ புஸ்தகமு'-வில் புரந்தரதாஸரின் நான்கு கீதங்கள் 'பிள்ளாரி கீதங்கள்', அதாவது சிறுவர்களுக்கான கீதங்கள், என்ற தலைப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவையாவன --

1. ஸ்ரீ கணநாத	மலஹரி	ரூபகம்
2. குந்த கௌர	மலஹரி	ரூபகம்
3. கெரய நீரனு	மலஹரி	த்ரிபுட
4. பதுமநாப	மலஹரி	த்ரிபுட

மேற்கண்ட கீதங்களின் அமைப்பு முன்னமே ஆராயப்பட்டு விட்டது. இந்தப் பிள்ளாரி கீதங்களைத் தவிர 'ஸரஸ்வதி நன்ன' என்ற பைகடா ராக த்ரிபுட தாள கீதமும்

ஆரம்பத்தில் கற்றுக் கொடுக்கப்படும் புரந்தர தாஸ்ரீ கீதமே ஆகும். இதுவும் மிகப் பரபலமானது. இவை அனைத்தும் எளிமையான கீதங்கள். இந்த முறையையே கையாண்டு பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகளும் பல கீதங்கள் இயற்றியுள்ளார்.

பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகளின் கீதங்கள்

கீழ்க்கண்ட கீதங்களே பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகளின் கீதங்களில் நமக்குக் கிடைத்துள்ளவை.

லக்ஷண கீதங்கள்

1 கம்ஸாஸூர	ஸஹானா	மட்யம்
2 ஜயகருணாஸிந்தோ	தன்யாஸி	த்ருவம்
3 ஆரபிராகலக்ஷணம்	ஆரபி	ஜம்பை(கசாபு)

ஸாமான்ய கீதங்கள்

1 பாஹிஸ்ரீராமசந்தர	ஆனந்தபைரவி	த்ருவம்
2 கானவித்யா துரந்தர	நாட	த்ருவம்
3 புலனந்தரய	காம்போஜி	த்ருவம்
4 ஸ்ரீராமசந்தரபுரவாஸா	கௌளை	ரூபகம்
5 பாலய நாசேச்வரா	பிலஹரி	மட்யம்
6 ஜானகிரமணா	நீலாம்பரி	த்ரிபுட

கானவித்யா துரந்தர என்ற நாடராக கீதம் த்ருவதாளத்தில் அமைந்துள்ளது. இந்த கீதம் மொத்தம் முப்பது ஆவர்த்தங்களில் அடங்கும். ஆனால் இந்த கீதத்தை மீதியுள்ள ஆறு தாளங்களிலும் பாட முடியும். அதாவது தாளமும் பாட்டும் சேர்ந்து முடியும். கீழ்க் கண்ட அட்டவணைகளிலிருந்து இது தெளிவாகும்.

		தாளம்	
தாளம்	ஆவர்த்த	மொத்த	மொத்த
	மதிப்பு	ஆவர்த்தங்கள்	கால அளவு
	மாத்திரைகளில்		மாத்திரைகளில்
த்ருவ	14	30	420
மட்ய	10	42	420
ரூபக	6	70	420
ஜம்ப	10	42	420
த்ரிபுட	7	60	420
அட	14	30	420
ஏக	4	105	420

ஒரு வேளை பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள் இந்த கீதத்தை இயற்ற பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யரின் மகன் வீணைக்ருஷ்ணய்யா இயற்றிய ஸப்ததாளேச்வரப்ரபந்தம் தூண்டுகோலாக இருந்திருக்கலாம். ஸம்ஸ்கிருதத்தில் உள்ள இந்த கீதம் குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகளின் குருவான ஸொண்டி வேங்கடஸுப்பையாவைப் புகழ்ந்து அமைந்துள்ளது. இந்த கீதத்தின் ஸ்வர-தாளக் குறிப்பு பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களின் Practical Course in Carnatic Music, Part III யில் உள்ளது. எல்லா கீதங்களுமே ஸம்ஸ்கிருத மொழியில் தான் உள்ளன. கானவித்யா துரந்தர என்ற கீதத்தைத் தவிர மற்ற எல்லா கீதங்களிலும் மாத்ருகா பதங்கள் (கீதாலங்காரச் சொற்கள்) காணப்படுகின்றன.

பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகளைத் தவிர வீணை விஜயவரதய்யா என்ற வாக்கேயகாரரின் பெயர் தான் நமக்குக் கிடைக்கிறது. இவரைப் பற்றி முன்பே குறிப்பிட்டு விட்டோம். ச்யாமா சாஸ்திரிகளும் கீதம் இயற்றியுள்ளார் என்று தெரிய வருகிறது. இவரது கீதங்கள் வித்யா சங்கரின் 'Syama Sastri's Compositions' என்ற புத்தகத்தில் உள்ளது. இதில் மொத்தம் ஐந்து கீதங்கள் உள்ளன. அவற்றின் ராகங்கள் பரஜ் (2 கீதங்கள்), மத்யமாவதி, ஸாவேரி, பைரவி. பரஜ் ராகத்தில் உள்ள ஒரு கீதம் தமிழில் அமைந்திருக்கிறது. மற்ற நான்கும் ஸம்ஸ்கிருதத்தில் உள்ளன.

கீதத்தின் வளர்ச்சியின் அடுத்த சுட்டம் தமிழில் இயற்றப் பட்ட கீதங்களே. இவை முன்னமே குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.

2. ஜதிஸ்வரம்

இசைப் பயிற்சியில் ஜதிஸ்வரம் கீதத்திற்கு அடுத்த படியாக கற்பிக்கப் படுகிறது. ஜதிஸ்வரத்திற்கு பல்லவி - அனுபல்லவி-சரணங்கள் என்ற அமைப்பு உள்ளது. சரணங்கள் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு தாதுவில் அல்லது இசை அமைப்பில் இருக்கும். இதற்கு அர்த்தமுள்ள ஸாஹித்யம் கிடையாது. ஸ ரி க ம போன்ற ஸ்வர எழுத்துக்களே மாதுவாக பாடப்படும்.

ஜதிகளின் கோர்வைகளின் அடிப்படையில் ஜதிஸ்வரம் உருவாக்கப் பட்டதால் ஜதிஸ்வரம் என்ற காரணப் பெயர் வந்தது என்று கூறலாம். K.P. கிட்டப்பா, K.P. சிவானந்தம் இவர்களால் தொகுக்கப் பட்ட 'பொன்னியா மணிமாலை'

என்ற புத்தகத்தில் உள்ள முதல் தோடி ராக ஜதிஸ்வரத்திற்கு ஸ்வர-தாளக் குறிப்பில் அந்த ஸ்வரங்களுக்கான அடிப்படை ஜதி கோர்வைகளும் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

ஜதிஸ்வரம் ஆரம்பத்தில் நாட்ய இசையைச் சார்ந்ததாகவே இருந்தது. இதற்கு ஸ்வரபல்லவி என்ற பெயரும் இருந்ததாக அறியப் படுகிறது. மேலே குறிப்பிட்டிள்ள புத்தகத்தில் கொடுக்கப் பட்டுள்ள ஜதிஸ்வரங்கள் --

1. த...த நி	தோடி	தி.ஏகம்
2. ஸ...ரி ஸ நி	சங்கராபரணம்	தி.ஏகம்
3. ஸ...த .	சங்கராபரணம்	மிசாபு
4. ஸ...ஸ நி த	அடாணா	தி.ஏகம்
5. ஸ...நி	பைரவி	தி.ஏகம்
6. ஸ.நி த ப	கல்யாணீ	தித்ரிபுடை
7. ஸ.நி த ப த	கல்யாணீ	தித்ரிபுடை
8. ஸ...ரி ஸ த	ஸாவேரி	தி.ஏகம்
9. ஸ...ஸ நி த	சக்ரவாகம்	தி.ஏகம்
10. ஸ.நி.த ப	ஹேமவதி	மிசாபு
11. ஸ...ஸ நி த	வஸந்தா	தி.ஏகம்
12. ஸ.த.ஸ	பூர்விகல்யாணீ	ஆதி

ராகமாலிகா ஜதிஸ்வரங்களும் இருக்கின்றன. 'ஸ...நிஸ்ரிஸ்' என்ற ஜதிஸ்வரம் இதற்கு நல்ல உதாரணம் ஆகும். இதில் வரும் ராகங்கள் - கல்யாணீ, பேகடா, அடாணா, சுருட்டி, தோடி.

ஸாதாரணமாக ஜதிஸ்வரங்களில் தாளத்தின் ஒரு மாத்திரைக்கு நான்கு ஸ்வர அக்ஷரங்களே பாடப் படும். அதாவது ஜதிஸ்வரம் சித்ரதி மார்கத்தில் அமைந்துள்ளது. சில பகுதிகளில் அதிகமாக தீர்சு ஸ்வரங்கள் இருந்தால் அவை இரண்டு காலங்களில் பாடப் படும்.

மைசூர் பாரம்பர்யத்தில் ஸ்வரஜதி என்ற சொல் தமிழ்நாட்டில் உள்ள ஜதிஸ்வரத்தைக் குறிப்பிடும். அதே போல் ஜதிஸ்வரம் என்ற சொல் தமிழ்நாட்டின் ஸ்வரஜதியைக் குறிக்கும்.

ஜதிஸ்வரத்தின் அமைப்பு

பல்லவி

அனுபல்லவி

பல்லவி

சரணம்-1

பல்லவி

சரணம்-2

பல்லவி

சரணம்-3

பல்லவி

(இதற்கு மேலும் சரணங்கள் இருக்கலாம்.)

ஜதிஸ்வரம் இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களும் அவர்களின் தொண்டும்

ஜதிஸ்வரத்திற்கு முக்கியமாக தொண்டு செய்தவர்கள் தஞ்சாவூர் நால்வர். 'பொன்னையா மணிமாலை' என்ற புத்தகத்தில் ஸ்வரதாளக் குறிப்புடன் கொடுக்கப் பட்டுள்ள 15 ஜதிஸ்வரங்களின் பட்டியல் முன்பே பார்த்தோம். பிரபலமான பிலஹரி ராக ஜதிஸ்வரம் 'ஸ... ரி க ப'-வின் வாக்கேயகாரர் யாரென்று தெரியவில்லை. பிற்காலத்தில் அர்த்தமுள்ள ஸாஹித்யங்கள் அமைக்கப் பட்டன. மூன்று விதமான ஸாஹித்யங்கள், 'ரார வேணுகோப பால' (தெலுங்கு), 'மங்களம் ஸ்ரீகங்காதீச' (ஸம்ஸ்கிருதம்), 'ஞானலோலா வானோர் சீலா' (தமிழ்) உள்ளன.

தஞ்சை நால்வரின் ஜதிஸ்வரங்கள் நாட்யத்திற்காக இயற்றப் பட்டாலும் ஆந்திராவிலும் கர்னாடகாவிலும் பல ஜதிஸ்வரங்கள் வீணையின் வாசிப்புப் பயிற்சிக்கும் என இயற்றப் பட்டன. விஜயநகரத்தைச் சேர்ந்த குருராஜாசார்யா இயற்றிய மோஹன ராக ஜதிஸ்வரம் (இது அந்த ப்ரதேசத்தில் ஸ்வரஜதி என்று அழைக்கப் படுகிறது) மீட்டுப் பயிற்சிக்கு மிகவும் உபயோகமானதாகும். மைஸூர் வீணை சேஷண்ணாவும் நிறைய ஜதிஸ்வரங்கள் இயற்றி உள்ளார்.

தற்காலத்தில் நாட்யத்திற்காக பல ஜதிஸ்வரங்கள் நடன ஆசிரியர்களால் இயற்றப் பட்டு பழக்கத்திலும் உள்ளன.

3. ஸ்வரஜிதி

கீதத்திற்குப் பிறகு சுற்றுக் கொடுக்கப் படும் ஸ்வரஜிதி என்ற இசையுருக்கள் ஒரு தனிப் பட்ட வகையைச் சார்ந்தன. இவை அப்யாஸ கானத்தில் கீதத்திற்கும் வர்ணத்திற்கும் இடையில் கற்பிக்கப்படும்.

இவை கீதத்தின் அளவு எளிமையானதும் அல்ல வர்ணத்தைப் போன்று மிகவும் கடினமானதும் அல்ல. அப்யாஸ கானத்தில் மிகவும் முக்கியமானதும் இசை அம்சம், தாள அம்சம் மிகுந்ததுமான வர்ணம் என்ற வகையைக் கற்பதற்கு ஸ்வரஜிதி ஒரு படிக்கல்லாக அமைகிறது. மிதமான வேகம் அல்லது மத்யம காலம் தான் ஸ்வரஜிதியின் நடை. ஆனால் ஸ்வரஜிதி என்று அழைக்கப் பட்டாலும் சியாமா சாஸ்திரிகளின் ரத்தினங்களான இசை ஆழம் நிறைந்த உருப்படிகள் வேறு வகையாகவே கொள்ளப் பட வேண்டியவை. இவை மத்யமகாலத்தில் பாடப்பட மாட்டாது. மிகவும் செளக காலத்திலேயே அதாவது இழுத்தே பாடப்பட வேண்டும்.

ஸ்வரஜிதியின் விசேஷத் தன்மை அது சித்ரதம மார்கத்தில் அமைந்திருப்பது. சித்ரதம மார்கம் தாளத்தின் ஒரு மாற்றைக்கு இரண்டு அக்ஷரங்கள் கொண்டதாக இருக்கும்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, வேறு தாதுக்களில் அமைக்கப் பட்ட சரணங்களை அங்கங்களாகக் கொண்டது ஸ்வரஜிதி. சிலவற்றில் அனுபல்லவி இராது. சியாமா சாஸ்திரிகளின் ஸ்வரஜிதிகள் இவ்வகையைச் சார்ந்தன. இவர் ஸ்வரஜிதிகளில் சரணங்களின் ஆரம்ப ஸ்வரங்கள் ஆரோஹண க்ரமத்தில் அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம். குறிப்பாக பைரவி, யதுகுலகாம்போதி ஆகிய ராகங்களில் உள்ள ஸ்வரஜிதிகளில் வேறு சில வாக்கேயகாரர்களின் ஸ்வரஜிதிகளிலும் இந்த முறை உள்ளது. சியாமா சாஸ்திரிகளின் ஸ்வரஜிதிகள் கச்சேரியில் இடம் பெறும் அளவுக்கு உயர்ந்த உருப்படிகளாகும்.

ஸ்வரஜிதியின் ஸாஹித்யம் கடவுளைப் பற்றியோ, கடவுளிடம் சாதல் பற்றுக் கொண்டதாகவோ, ஒரு தலைவனின் வீரச் செயல்களைப் பற்றியோ இருக்கும்.

ஸ்வரஜிதியின் அமைப்பு

பல்லவி

அனுபல்லவி

பல்லவி

சரணம் -I (ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம்)

பல்லவி

சரணம் -II (ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம்)

பல்லவி

சரணம் -III (ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம்)

பல்லவி

சரணம் -IV (ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம்)

பல்லவி

(மேலும் சரணங்கள் இருக்கலாம்)

ஸ்வரஜிதியை இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களும் அவர்களின் தொண்டும்

ஸ்வரஜிதியில் இரண்டு வகை உண்டு. ஒரு வகை பதவர்ணத்தை ஒத்து இருப்பது. மற்றொன்று ஜதிஸ்வரம் போன்ற அமைப்புக் கொண்டு ஸாஹித்யத்துடன் இருப்பது. இவைகளை முதல் வகை இரண்டாம் வகை என்று பிரித்துக் கொள்வோம்.

முதல் வகை

இந்த வகையைச் சேர்ந்த ஸ்வரஜிதிகள் முதலில் நாட்டிய இசையைச் சார்ந்தே இருந்தன. முன்பு குறிப்பிட்டது போல் இது வர்ணத்தைப் போன்ற அமைப்பு கொண்டது. ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் அவருடைய 'ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்சினி' என்ற நூலில் இவ்வகை ஸ்வரஜிதியின் அமைப்பைக் கீழ்க் கண்டது போல் விவரித்துள்ளார்.

'இதில் மூன்று பகுதிகள் உள்ளன---பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம். அனுபல்லவியின் முடிவில் முக்தாயி ஸ்வரப் பகுதி இரண்டு பிரிவுகளாக இருக்கும். முதல் பிரிவு ஜதி அல்லது பாட எழுத்துக்களையும் இரண்டாம் பிரிவு ஸ்வர அக்ஷரங்களையும் கொண்டு இருக்கும். ஷததிங்கிணதோம்' என்ற சொல்லுடன் முக்தாயி ஸ்வரம் முடிவுற்று பல்லவியை வந்தடையும். இந்த முக்தாயி ஸ்வரப் பகுதியில் அர்த்தமுள்ள ஸாஹித்ய எழுத்துக்களே கிடையாது.

(முக்தாயி ஸ்வரப் பகுதியில் ஸ்வரமும் ஜதியும் இடம் பெறுவதால் தானோ இது ஸ்வரஜிதி என்ற பெயரைப் பெற்றது?)

சரணத்தில் நான்கு கண்டிகைகள் இருக்கும். முதல்கண்டிகைக்குப் பிறகு நான்கு ஸ்வர-ஸாஹித்யப் பகுதிகள் பாடப் படும். ஒவ்வொரு ஸ்வர-ஸாஹித்யப்

பகுதிக்குப்பிறகும் சரணத்தின் முதல் கண்டிகை திரும்பவும் பாடப்படும். ஸ்வர-ஸாஹித்யப் பகுதியில் முதலில் ஸ்வரம் மட்டும் பாடப் பட்டு சரண கண்டிகையின் ஸ்வரப் பகுதி திருப்பப்படுகிறது. இதே போல் ஸ்வர-ஸாஹித்யப் பகுதியின் ஸாஹித்யம் பாடப் பட்டு சரணகண்டிகையின் ஸாஹித்யப் பகுதி திருப்பப்படுகிறது.

ஸ்வர-ஸாஹித்யப் பகுதிகளெல்லாம் பாடி முடித்த பிறகு முதல் கண்டிகை மறுபடியும் பாடப் படுகிறது. பிறகு மற்ற மூன்று கண்டிகைகளும் பாடப்படும். நான்காவது கண்டிகையின் முடிவில் முக்தாயி ஸ்வரப் பகுதி மறுபடியும் பாடப் பட்டு பாடல் பல்லவியையே வந்தடையும். அடுத்து அடுத்து வரும் ஸ்வர-ஸாஹித்யப் பகுதிகளின் க்ரஹ ஸ்வரங்கள் ஆரோஹண க்ரமத்தில் இருக்கும்.

அமைப்பு

பல்லவி

அனுபல்லவி

முக்தாயிஸ்வரம் (ஸ்வரம், ஜதி, ததிங்கிணதோம்)

பல்லவி

(சரணம் - 4 கண்டிகைகள்) கண்டிகை- I

ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம் பகுதி - 1

கண்டிகை- I

ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம் பகுதி - 2

கண்டிகை- I

ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம் பகுதி - 3

கண்டிகை- I

ஸ்வரம்-ஸாஹித்யம் பகுதி - 4

கண்டிகை- I

கண்டிகை- II

கண்டிகை- III

கண்டிகை- IV

முக்தாயிஸ்வரம் (ஸ்வரம், ஜதி, ததிங்கிணதோம்)

பல்லவி

பொன்னையா மணி மாலை என்ற புத்தகத்தில் மேற்

கூறிய வகையைச் சார்ந்த 8 ஸ்வரஜதிகளுக்கு ஸ்வரதாளகுறிப்பு உள்ளது. ஆனால் ஒன்றுக்குமே மேலே கொடுத்த அமைப்பு முறை வர்ணிக்கப்படவில்லை. சரணத்திற்கு ஒரே ஒரு கண்டிகை தான் உள்ளது. ஸ்வரஜதியின் முடிவில் பல்லவிக்கு திரும்பிவரும் முறையும் இதில் காணக்கிடைக்கவில்லை. 'ஏமந்தயானரா' என்ற ஹுஸேனி ராக ஸ்வரஜதியின் தாது பச்சிமிரியம். ஆதிப்பையாவாலும் மாது மெலட்டுர் வேங்கடரமண சாஸ்திரியாராலும் இயற்றப்பட்டது. நடனத்தில் அதிகம் உபயோகிக்கப்படும் இந்த ஸ்வரஜதி மிகவும் ப்ரசித்தமானது. இந்த ஸ்வரஜதியின் ஸ்வர-ஸாஹித்ய பகுதிகளை கவனித்தோமானால், அவற்றின் (தொடக்க)க்ரஹ ஸ்வரங்கள் ஆரோஹண க்ரமத்தில் அமைக்கப்பட்டிருப்பது புலனாகும்.

ஸ்வரஜதி என்ற உருவகையில் கிடைக்கப்பெறும் பாடல்களில் மிகவும் தொன்மையானவை மெலட்டுர் வீரபத்ரையா இயற்றியவை. இவர் 18-ம் நூற்றாண்டின் முதற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் எனத் தெரிகிறது. ஹுஸேனி ராகத்தில் 'ஏமாயலாடிரா', மோஹன ராகத்தில் 'மோடிஸேய மேரகாதனி' ஆகிய இரு ஸ்வரஜதிகளும் இவர் இயற்றியவையே. பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யாவும் வேங்கடரமண சாஸ்திரிகளும் இணைந்து இயற்றிய 'ஏமந்தயராதா' என்ற ஸ்வரஜதி வீரபத்ரையாவின் ஹுசேனி ராக ஸ்வரஜதியைப் பார்த்தே பண்ணப் பட்டிருக்கலாம். பின்னால் தஞ்சை நால்வரால் குறிப்பாக பொன்னையாவினால் பல ஸ்வரஜதிகள் இயற்றப்பட்டன. அவற்றில் சில கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. ஸரோஜமுகி	யதுகுலகாம்போஜி	ரூபகம்
2. ஸதயா இக	சக்ரவாகம்	ஆதி
3. ஏமந்தயானரா	ஹுஸேனி	ரூபகம்
4. காண ஆவலானேன்	காம்போஜி	ரூபகம்

இவைகளுக்குப் பிறகு, சுப்பராம தீக்ஷிதரால் தாதுவும், கடிகை நமச்சிவாய புலவரால் மாதுவும் அமைக்கப்பட்ட 'மாமோஹலாகிரி மீறுதே' என்ற சுமாஸ் ராக ரூபக தாள ஸ்வரஜதி இவ்வகையைச் சேர்ந்ததாகக் கிடைக்கிறது. ஆனால் இதில் முக்தாயிஸ்வரத்திற்கு அர்த்தமுள்ள மாது, ஜதிக்கு பதிலாக உள்ளது.

இந்த வகையான ஸ்வரஜதிகள் நாளாவட்டத்தில் வழக்கொழிந்து, இரண்டாவது வகை ஸ்வரஜதி உருவாகக் காரணமானது.

இரண்டாம் வகை

இந்த வகை ஸ்வரஜதிகளின் அமைப்பு சரணத்திற்கு பிறகு பெரும்பாலும் முதல் வகையைப்போலே உள்ளது. அதாவது, முதல் வகை ஸ்வரஜதியில் உள்ள பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிஸ்வரத்தை மட்டும் அகற்றிவிட்டால், இரண்டாம் வகை போல் தோன்றும். அதாவது மற்றொரு விதமாக சொல்வதானால் இரண்டாம் வகை ஸ்வரஜதியின் அமைப்பு வர்ணத்தின் உத்தரங்கம் போலவே உள்ளது. இதனால் தானோ என்னவோ இந்த இரண்டாம் வகை ஸ்வரஜதி மறைந்து விட்டது.

இவ்வகை ஸ்வரஜதிகளை ச்யாமா சாஸ்த்ரீ அவர்களே முதலில் இயற்றினார் என்று கூறப்படுகிறது. நடனத்தில் உபயோகப்படும் முதல் வகை ஸ்வரஜதியிலிருந்து இரண்டாம் வகை தோன்ற ச்யாமா சாஸ்த்ரீயே முன்னோடியாக இருந்திருக்கக் கூடும். ச்யாமா சாஸ்த்ரீ இயற்றிய மூன்று ஸ்வரஜதிகள் பைரவி, யதுகுலகாம்போஜி, தோடி ராகங்களில் அமைந்துள்ளது. இவருக்குப் பிறகு தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான பொன்னையா இயற்றிய தன்யாசி ராகத்தில் அமைந்த ஸ்வரஜதி கிடைக்கிறது. இதில் பல்லவியும், ஏழு சரண ஸ்வர-ஸாஹித்யமும் உள்ளது. முதல் சரணம் மத்யஷட்ஜத்திலும், இரண்டாவது 'க' வில், அடுத்தது 'ம', பிறகு வரிசையாக ப, நி மற்றும் ஸ்-வில் ஆரம்பிக்கின்றன. ஸ்வரஜதியின் சரண ஸ்வரங்கள் ஆரோஹண க்ரமமாக உள்ள ஸ்வரங்களில் தான் ஆரம்பிக்கப்பட வேண்டும் என்பதை இந்த ஸ்வரஜதியிலும் உருதிப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. கடைசி சரணம் மட்டும் மத்யஷட்ஜத்தில் ஆரம்பிக்கப் படுகிறது.

சோபனாத்ரீ இயற்றிய ஒரு ஸ்வரஜதி ஷராவே மே மகுவ' ஆனந்தபைரவி ராகத்தில் கிடைத்துள்ளது. சின்னிக்ருஷ்ணதாஸரின் ஒரு ஸ்வரஜதி கமாஸ் ராகத்தில் அமைந்த 'சாம்பசிவாயனவே'யும் கிடைத்துள்ளது. இப்படியாக இவ்விருவரின் பாடல்களில் ஒவ்வொரு ஸ்வரஜதியே கிடைக்கின்றன. கமாஸ் ஸ்வரஜதியின் மெட்டிலேயே வேறு மாதுஷடன் 'நாராயண நமஸ்தே' என்ற பாடலும் கிடைத்துள்ளது. (ஒருவேளை இது ஒரு வைணவ பக்தரால் இயக்கப்பட்டிருக்கலாம்.)

வாலாஜாபேட்டை வேங்கடரமண பாகவதர் நான்கு ஸ்வரஜதிகள் இயற்றியுள்ளார். அவையாவன --

1. ராம நாமோரலிஞ்சி ஹரிகாம்போஜி ரூபகம்

2. ராமா ரவிசூல கேதாரகௌளை ரூபகம்
3. ராமா மனவி வினுமு காம்போஜி ரூபகம்
4. ஸாமி நெனருன பைரவி ஆதி

வாலாஜாபேட்டை வேங்கடரமண பாகவதரின் மைந்தன் வாலாஜா பேட்டை க்ருஷ்ணஸ்வாமி பாகவதர், மைசூர் ஸதாசிவராவ், திருவொற்றியூர் த்யாகையர் முதலியவர்கள் ஸ்வரஜதி இயற்றியவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

தற்காலத்தில், அண்ணாமலை பல்கலைக்கழக பேராசிரியர் களால் தமிழில் மாது அமைந்த பல ஸ்வரஜதிகள் இயற்றப்பட்டு உள்ளன. T.V. லக்ஷ்மிநரஸிம்ஹன் என்பவர் இயற்றிய 'பன்னகசயனனே' என்ற காம்போஜி ராகத்தில் அமைந்த ஸ்வரஜதி அண்ணாமலை பல்கலைக்கழக வெளியீட்டு புத்தகத்தில், ஸ்வரஜதிகள் இயற்றப் பட்டுக்கொண்டிருக்கின்றன. அதில் குறிப்பாக யோகம் நரஸிம்ஹனும், ஸ்பென்ஸர் வேணுகோபாலனும் இயற்றிய இரண்டு ஸ்வரஜதிகளைச் சொல்லலாம்.

இங்கும் மற்றொன்றையும் குறிப்பிட வேண்டும். சில க்ருதிகளே ஸ்வரஜதியின் ப்ரதிபலிப்பாகவே உள்ளன. உதாரணமாக, த்யாகராஜரின் கனராக பஞ்சரத்னத்தில் முதல் பஞ்சரத்னமான 'ஜகதானந்தகாரக' (நாட்டை) , பல்லவி, அனுபல்லவி, சரண-ஸ்வரஸாஹித்யம் என்று ஸ்வரஜதியின் அமைப்பிலேயே உள்ளது. இதைப்போலவே மற்றும் சில க்ருதிகளைப் பார்ப்போம்.

1. ப்ரோசோவாரெவரே ஸ்ரீரஞ்ஜனீ த்யாகராஜர்
2. எந்துகு நிர்தய ஹரிகாம்போஜி த்யாகராஜர்
3. மாயே த்வம் யாஹி தரங்கினீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

4. வர்ணம்

வர்ணங்கள் இருவகைப்படும், ஒன்று தானவர்ணம், மற்றொன்று பதவர்ணம்.

அ. தானவர்ணம்

அப்யாசகான வகையைச் சேர்ந்த உருப்படிகளில் வர்ணம் இறுதியான ஒரு உருவகை. இதை உருப்படிகளில் இதற்கென சிறப்பான இடம் உண்டு. ஒரு மனிதனின் இசை

நன்கு பக்குவமடைய வர்ணமானது ஒரு முக்கியபங்கு வகிக்கிறது எனக் கூறலாம். ஒரு உண்மையான இசை மாணவனின் பங்கில் வர்ணமானது ச்ருதி, ஸ்வரம், ராகம், லயஞானம் ஆகிய பல்வேறு இசையம்சங்களில் தேர்ச்சியடைய ஒரு சிறந்த, இறுதியான உபகரணமாகிறது.

தானவர்ணம் மாணவனின் இசைத் திறமையை பல வகைகளில் விருத்தி செய்கிறது. தானவர்ணத்தில் ஏராளமான ஸ்வரக் கோர்வைகளும், ஸாஹித்யம் ஒரு சில வார்த்தைகளே கொண்டும், வார்த்தைகளில் உயிரெழுத்து நீட்டிப்பும் காணப்படும். ஆதலால் பல்வேறு காலப்ரமாணங்களில், ஸ்வரங்களைத் தெளிவாகப் பாடவோ வாசிக்கவோ தேர்ச்சி அடைவதற்கு தானவர்ணம் உதவி புரிகிறது. ஸாஹித்ய அக்ஷரங்களுக்கு இடையே உள்ள உயிரெழுத்து நீட்டிப்புகள் மாணவன் தன் குரலில் ஸாஹித்ய அக்ஷரங்களைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தும் திறமையை ஏற்படுத்துகிறது.

தானவர்ணப் பயிற்சியினால் குரல்வளம் விருத்தி அடைகிறது. ஸபா கான வகை உருப்படிசளில் இது முதன்மையானது. மாணவர்கள் எளிதான க்ருதிகளைக் கற்றுக் கொள்ள தானவர்ணம் உதவி புரிகிறது. ஸபா கான உருப்படிசளில் இது முதன்மையாக இருப்பதற்கு பல காரணங்கள் உள்ளன. அப்பாஸ கான உருப்படிசளில் ஒன்றான இது ஒரு இசைக் கலைஞன் எந்த சாஸ்திரீய உருப்படியையும் முழுமையாகவும் அழகுடனும் கமகத்துடனும் பாடுவதற்குத் திறமையை அளிக்கிறது. தற்கால இசைக் கச்சேரி பத்ததியில் தானவர்ணம் எளிதான மத்யம காலத்திலோ அல்லது இரண்டு காலங்களிலோ கச்சேரியில் முதலில் பாடப் படுகிறது.

தானம் என்பது மனோதர்ம ஸங்கீதத்தில் (ராகம், தானம், பல்லவியில்) ஒரு பகுதியாகும். இது ஸ்வரங்களைப் பலவிதமாக கூட்டுச் சேர்ப்பதேயன்றி வேரொன்றுமில்லை. ஸ்வரங்களை ஸ்தாயீ, ஆரோஹீ, அவரோஹீ, ஸஞ்சாரீ என நாலு விதமாகக் கூட்டு சேர்ப்பதே வர்ணமாகும்.

தானம் என்பது மனோதர்ம ஸங்கீதத்தில் மத்யம காலத்தில் பாடுவதாகும். ராக ஆலாபனையில் தானம், தம், நோம் போன்ற வார்த்தைகளை உபயோகித்துப் பாடப் படுவது தானமாகும். இவ்வாறு ராக ஆலாபனையை மத்யம காலத்தில் பாடுவது என்பது மிக வேகமாகவும் இல்லாமல் மிக விளம்பமாகவும் இல்லாமல் ஒரு மிதமான வேகத்தைக் குறிக்கிறது. ப்ரதம், த்விதீய, த்ருதீய எனப்படும் மூன்று விதமான காலங்களில் த்விதீய காலம் என்பது முதல்

காலத்திற்கு மத்யம காலம் எனக் கொள்ளலாம். த்ருதீய காலமானது த்விதீய காலத்திற்கு மத்யம காலமாகக் கொள்ளலாம். எவ்வாறு மத்யம காலத்தில் பாடுவது என்பது தானத்திற்கு உரிய விசேஷமான அம்சமோ அது போல் தானவர்ணம் என்பது அதை மத்யம காலத்தில் பாடுவதாலேயே அப்பெயர் பெற்றது எனலாம்.

இசைக் கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் ஏன் வர்ணம் பாடப் படவேண்டும் எனக் கேட்கலாம். ஆரம்பத்தில் கூறிய படி மத்யம காலத்தில் பாடுவதற்கு ஏற்றவாறு அதன் அமைப்பு உள்ளது. கச்சேரி செய்ய அமர்ந்திருக்கும் ஒரு இசைக் கலைஞன் நல்ல இசைச் சூழ்நிலையை ஏற்படுத்த வேண்டியது என்பது முதன்மையானதும் முக்கியமானதுமாகும். ரஸிகர்களின் மத்தியில் தன்னுடைய ஒவ்வொரு இசை நுணுக்கமும் சென்றடைய இசைக் கலைஞன் தன்னை நிலைப் படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். ரஸிகர்களும் கலைஞனிடமிருந்து வெளிப்படுவதை கவனமாக எதிர்கொள்வதற்கு தயார் படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். சிறந்த இசைச் சூழ்நிலையை ஏற்படுத்துவது என்பது இசைக் கலைஞன், ரஸிகர்கள் இருவருக்கும் இடையே உள்ள ஒரு முக்கியமான அம்சம் ஆகும். கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் வர்ணம் பாடப்படுவதனால் மேற்சொன்ன ஒரு சிறந்த சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது என்பது பல காலமாகக் கருதப்படுகிறது. பெரும்பாலும் தானவர்ணங்கள் தீவர ஸ்வர வகைகளைக் கொண்டுள்ள ராகங்களிலும், கம்பீரமான ராகங்களிலும் மத்யம காலத்தில் பாடுவதற்கேற்ற ராகங்களிலுமே இயற்றப் பட்டுள்ளன. தானவர்ணங்கள் இயற்றுவதற்காகக் கையாளப்படும் ராகங்கள் இயற்கையாகவே ராக உருவகத்தை விரிவாக வெளிப்படுத்தக் கூடியவை. இவை மத்யம காலத்தில் பாடும் போது மேலும் ப்ரகாசம் அடைகின்றன. அவையே தானம் பாடுவதற்கும் ஏற்றவையாகின்றன.

கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் தானவர்ணம் பாடுவதின் மூலம் இசைக் கலைஞன் தன்னைத் தயார் செய்து கொள்கிறான். வர்ணத்தின் பூர்வாங்கப் பகுதி ஸாஹித்யம் நிரம்பியதாகவும், உத்தராங்கப் பகுதி ஸ்வரப் பகுதிகள் நிரம்பியதாகவும் உள்ளது. தானவர்ணத்தை இரண்டு காலங்களிலோ அல்லது மத்யம காலத்திலோ பாடுவதன் மூலம் அன்றைய தினத்தில் தன்னுடைய சாரீர வசதியைப் பாடகன் உணர முடியும். உயிரெழுத்து நீட்டிப்புகளைத் தெளிவாகவும் நுட்பமாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் எந்த அளவு எளிதாக தன்னால் வெளிப்படுத்த முடியும் என்பதை அறிய முடியும். உயிரெழுத்து நீட்டிப்புக்களை எளிதாக வெளிப்படுத்த இயலாது என்று

தோன்றினால், அன்றோய தினத்தில் ராக ஆலாபனைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காத வகையில் தன்னுடைய நிகழ்ச்சியை அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

ஸ்வரக் கோர்வைகளைத் தெளிவாகவும் பளிச்சென்றும் தொடர்ச்சியாகவும் வெளிப் படுத்த இயலாது என்று தோன்றினால் அன்றைய தினத்தில் கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதைக் குறைத்துக் கொண்டு ராக ஆலாபனையிலும், உருப்படிகள் அதிகமாகப் பாடுவதாவும் கச்சேரியை அமைத்துக் கொள்வர். இவ்வாறு கச்சேரி அமைத்துக் கொள்வதில் தானவர்ணம் மிகவும் உதவி புரிகிறது.

தானவர்ணத்தின் சிறப்பு அம்சங்கள்

தாது

தானவர்ணமானது ராகபாவம் முழுமையாக நிறைந்துள்ள ஒரு உருப்படியாகும். ஒரு வர்ணத்தில் ராகரஞ்ஜக ப்ரயோகங்கள் மட்டுமல்லாது குறிப்பிட்ட ராகத்திற்குண்டான விசேஷ ப்ரயோகங்களும் காணப் படும். ஸாஹித்யத்தில் குறைவான சொற்களும் ஏராளமான உயிரெழுத்து நீட்டிப்பும், அவைகளின் சரியான பங்கிட்டு முறையுமே ஒரு வர்ணத்தின் சிறப்பு அம்சத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது எனக் கூறலாம். தானவர்ணம் தாது ப்ரதானமான ஒரு உருப்படியாகும். தானவர்ணத்தின் பூர்வாங்கமும் உத்தராங்கமும் ஒரே அளவானதாக இருக்கும். ஆனால் அவைகளின் ஸாஹித்யமோ ஸ்வரப் பகுதிகளோ அவ்வாறு அமைந்திருக்காது. தானவர்ணத்தின் அடிப்படை அம்சமே அதன் இசை அமைப்பும் இசைப் போக்கும், தான வகையில் ஸ்வரங்களின் அமைப்புமாகும். ஸாஹித்ய அம்சமானது மிகக் குறைந்த அளவே இடம் பெறுகிறது.

ஒரு வர்ணத்தின் எத்துகட ஸ்வரங்கள் கல்பனை ஸ்வரங்கள் பாடுவதற்கு ஒரு முன்மாதிரியாகப் பயன்படுகின்றன. வர்ணத்தின் ஸாஹித்யம் பக்திபூர்வமாகவோ அல்லது க்ருங்காரமாகவோ அல்லது ஒரு ஆதரவாளரைப் புகழ்ந்தோ அமைந்திருக்கும்.

வர்ணத்தின் அங்கங்கள்

வர்ணம் 'பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் என இரு பெரும் பகுதிகளைக் கொண்டது. பூர்வாங்கத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயி ஸ்வரம் என்ற அங்கங்கள் காணப்படும்.

உத்தராங்கமானது உபபல்லவி என்றழைக்கப்படும், எத்துகட பல்லவியைக் கொண்டது. இது சிட்டபல்லவி என்றும் சொல்லப்படும். எத்துகட பல்லவியைத் தொடர்ந்து நான்கு, ஐந்து, சில ஸமயம் ஆறு ஸ்வரபகுதிகளைக் கொண்ட எத்துகட ஸ்வரங்கள் இடம் பெறும். பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் ஒரே அளவானதாக இருக்கும்.

இனி வர்ணத்தின் வெவ்வேறு அங்கங்களின் அமைப்பு எவ்வாறு உள்ளது என்று பார்க்கலாம். தானவர்ணத்தின் பல்லவியானது எந்த தாளத்தில் இருப்பினும் இரண்டு ஆவர்த்தங்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். அதன் அனுபல்லவி பெரும்பாலும் இரண்டு ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாக இருக்கும், அஸாதாரணமாக நான்கு ஆவர்த்தங்கள் காணப்படலாம், உதாரணமாக வீணை குப்பய்யர் இயற்றியுள்ள 'இந்த சலமு' என்ற பேகட ராக வர்ணம் பேகட ராக வர்ணம். அடதாள வர்ணங்களில் சில நான்கு ஆவர்த்தங்கள் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். பொதுவாக சுப்பராம தீக்ஷிதர் அல்லது பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதர் இயற்றியுள்ள வர்ணங்களை உதாரணமாக கொள்ளலாம். ஸொண்டி வேங்கடஸூப்பய்யரின் பிலஹரி அடதாள வர்ணத்தின் அனுபல்லவி நான்கு ஆவர்த்தங்கள் கொண்டது. வர்ணத்தின் முக்தாயிஸ்வரமானது ஆதி தாளமானால் இரண்டு அல்லது நான்கு ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாகவும், அடதாளமானால் இரண்டு ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாக இருக்கும். ரூபக தாளமானால் எட்டு அல்லது பதினாறு ஆவர்த்தங்களை கொண்டதாகவும் இருக்கும். ஆகவே ஒரு வர்ணத்தின் பூர்வாங்கமானது பொதுவாக ஆறிலிருந்து பத்து அல்லது பன்னிரண்டு ஆவர்த்தங்கள் கொண்டதாக இருக்கும்.

உபபல்லவி என்று அழைக்கப்படும் எத்துகட பல்லவியிலிருந்து உத்தராங்க பகுதி என்று அழைக்கப்படுகிறது.

எளிமையான ஸாஹித்யத்துடன் கூடிய எத்துகட பல்லவி ஒரு ஆவர்த்தத்துடன் அமைந்திருக்கும். இரண்டு ஆவர்த்தத்துடன் கூடிய எத்துகட பல்லவி மிக அரிதாக காணப்படும். ஒரு வர்ணத்திற்கு ஒரு எத்துகட பல்லவி தான் உண்டு. பதவர்ணங்களில் எத்துகட பல்லவி ஸாஹித்யம் இரண்டு ஆவர்த்தங்களிலும் சில ஸமயம் நான்கு ஆவர்த்தங்களிலும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இது மட்டுமன்றி சுப்பராம தீக்ஷிதரின் சில பதவர்ணங்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட எத்துகட பல்லவிகளையும் காணலாம். இவரின் 'எந்த நின்னே தெலிபுதூரா' என்று தொடங்கும் கமாஸ் ராக பதவர்ணம் நான்கு எத்துகட பல்லவி கொண்டது.

எத்துகட ஸ்வரங்களின் அமைப்பில் கவனிக்கத்தக்க பல அம்சங்கள் உள்ளன. முதல் ஸ்வரம் ஏராளமான நெடில் (தீர்க்க) ஸ்வரங்களுடன் கூடியதாக அனேகமாக ஒரு ஆவர்த்தத்தில் அமைந்திருக்கும். அபூர்வமாக இரண்டு ஆவர்த்தங்களிலும் அமைந்திருக்கும். உதாரணம், ஸரஸிஜமுகிரோ-ஆரபி - ஆதி.

இரண்டாவது ஸ்வரம் குறில்(ஹ்ரஸ்வ), நெடில்(தீர்க்க) ஸ்வரங்கள் கலந்து அமைந்திருக்கும். இதுவும் ஒரு ஆவர்த்தத்தில் இருக்கும். சில இரண்டு ஆவர்த்தத்திலும் அமைந்திருக்கும். உ-ம்,

ஸாமி தயஜூட -	கேதாரகௌளை
ஸரஸிஜமுகிரோ -	ஆரபி
இந்த சலமு -	பேகட

மூன்றாவது ஸ்வரம் குறில் ஸ்வரங்களாக இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இதனை ஸ்வரவலகு ஸ்வரம் என்று சொல்வார்கள். மூன்றாவது ஸ்வரம் 1 அல்லது 2 அல்லது 4 ஸ்வரங்களில் அமைந்திருக்கும். ஒரு ஆவர்த்தத்தில் அமைந்திருப்பது மிக அரிதாக காணப்படும். உ-ம்,

எவ்வரி போதன -	ஆபோகி
வ்பகவாரி போதன -	ஹம்ஸத்வனி

இரண்டு ஆவர்த்தங்கள் உள்ளவையின் உ-ம்,

ஸாமி தயஜூட -	கேதாரகௌளை
இந்த சலமு -	பேகட
ஜலஜாசு -	ஹம்ஸத்வனி

ஆதி தாளத்தில், கல்யாணீ, சங்கராபரணம் ராகங்களில் அமைந்த வர்ணங்களில் இந்த ஸ்வர அமைப்பு கிடையாது. அடதாள வர்ணங்களில் ஸர்வலகு ஸ்வர அமைப்பு அவ்வளவாக இல்லை. ஓரிரண்டு தீர்க்க ஸ்வரங்கள் இங்கும் அங்குமாக கலந்து ஸர்வலகு ஸ்வர அமைப்பில் காணப்படுகிறது. உ-ம், ஷ்வனஜாசு, கல்யாணீ ராக ஆதி தாள வர்ணம்.

4, 5, 6 வது எத்துகட ஸ்வரங்கள் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் அமைந்திராவிடினும், முதல் மூன்று ஸ்வரங்களைவிட அமைப்பில் கடினமாகக் காணப்படும். இறுதி எத்துகட ஸ்வரம் 2 அல்லது 4 ஆவர்த்தங்களில் இருக்கும். சில வர்ணங்களில் மிக அரிதாக 3 ஆவர்த்தங்கள் காணப்படும். உ-ம், ஸரஸிஜநாப

- காம்போதி - அட தாளம் - வடிவேலு/ஸ்வாதி திருநாள். நடுவில் இடம்பெறும் எத்துகட ஸ்வரங்கள்கூட மூன்று ஆவர்த்தத்தில் அமைந்திருக்கலாம். உ-ம். ஸரஸிஜமுகிரோ - ஆரபி.

ஒரு தானவர்ணத்தின் எத்துகட ஸ்வரங்களை நேர்மாறாக மாற்றி கொடுத்தாலும், அதை சீரான முறையில் வாக்கேயகாரர் இயற்றியவாறு அமைத்து தரமுடியும். சமமான ஆவர்த்தங்கள் உடைய எத்துகட ஸ்வரங்களையும், அவற்றின் ஸ்வரபோக்கின் அடிப்படையில் எதற்கு பின் எது என்று நிச்சயமாக கூற இயலும். ஸர்வலகு அமைப்புடன் இல்லாத வர்ணங்களிலும், ஸர்வலகுவை ஒத்து அமைந்திருக்கும் ஸ்வரங்களைக்கொண்டு அதை வரிசைப்படுத்த முடியும்.

சித்ரதர மார்க்கமே வர்ணத்திற்கு ஏற்றது. ஆதி, கண்டஜாதி த்ரிபுட, மிச்ரஜம்பை, கண்ட அட போன்ற தாளங்களில் மத்யம காலத்தில் தானவகைகளை பின்னுவதற்கு சித்ரதம மார்க்கமே இடம் தரக்கூடியது. ஆகவே பெரும்பாலும் ஏராளமான தானவர்ணங்கள் மேற்கூறிய தாளங்களிலேயே இருக்கின்றன.

தானவர்ணங்கள் இயற்றத்தக்க ராகங்கள் --

i) அதிகமாக மத்யமகாலத்தில் ப்ரகாசிக்கக் கூடிய ராகங்கள்

ii) கம்பீரமான ராகங்கள்

iii) பொதுவாக தீவ்ரஸ்வரங்களை அதிகமாகக்கொண்ட ராகங்கள்

பெரும்பாலும் தானவர்ணத்தின் எடுப்பு அல்லது க்ரஹம் ஒரு தாள ஆவர்த்தத்தின் ஆரம்பத்தில் சமமாக இருக்கும். ஆதி தாளத்தில் அமைந்திருந்தால் எடுப்பு சமமாக இருக்கும். அதுவே கண்டஜாதி அடதாளமானால் தாளத்தின் மூன்றாவது மாத்திரையில் ஆரம்பிக்கிறது. ஆனால் அவற்றிலும் எத்துகட ஸ்வரங்கள் சமத்திலையே ஆரம்பிக்கின்றன. இதற்கு விதிவிலக்காக ஸரஸி ராகத்தில் உள்ள 'விரிபோணி' என்ற அடதாள வர்ணத்தின் முதல் இரண்டு எத்துகட ஸ்வரங்களும் அதே எடுப்பில் அமைந்துள்ளது. அதாவது தாள ஆவர்த்தம் ஆரம்பிப்பதற்கு முன்பே எடுப்பு உள்ளது. இதை, முன் ஆவர்த்தத்தின் 13/2 மாத்திரைகள் தள்ளி எடுப்பு அமைந்துள்ளது என்று சொல்லலாம்.

கார்வேடநகர் கோவிந்தஸாமய்யா இயற்றியுள்ள மோஹன ராக ஆதி தாள வர்ணத்தின் எடுப்பு தாளத்தின் இரண்டாவது மாத்திரையில் அமைந்துள்ளது.

வர்ணத்தின் அமைப்பு

பூர்வாங்கம்

பல்லவி (2 ஆவர்த்தங்கள் - ஆதி அல்லது அடதாளம்)
அனுபல்லவி (2 அல்லது 4 ஆவர்த்தங்கள்)
முத்தாயிஸ்வரம் (ஸ்வரம்/ஸாஹித்யம்- 2 அல்லது
4 ஆவர்த்தங்கள்)

பல்லவி

உத்தராங்கம் (சரணம்)

எத்துகட அல்லது உபபல்லவி

எத்துகட ஸ்வரம் (ஸாஹித்யம்) -1

எத்துகட பல்லவி

எத்துகட ஸ்வரம் (ஸாஹித்யம்) -2

எத்துகட ஸ்வரம் (ஸாஹித்யம்) -3

எத்துகட பல்லவி

எத்துகட ஸ்வரம் (ஸாஹித்யம்) -4

எத்துகட பல்லவி

(மேலும் எத்துகட ஸ்வரங்கள் இருக்கலாம்)

பதவர்ணம்

தானவர்ணத்திற்கு எதிரிடையாக செளகசாலத்தையே ப்ரதானமாகக் கொண்டது பதவர்ணம். வர்ணத்தின் ஆரம்பத்திலிருந்து இறுதிவரை ஸாஹித்யம் இருக்கும். ஸாஹித்யம் பக்திபூர்வமாக இருப்பது ஆபூர்வம். இதை செளகவர்ணம் என்றும் சொல்வர். பதவர்ணங்கள் பெரும்பாலும் நாட்டிய கச்சேரிகளில் கேட்கப்படுகின்றன. உருப்படி முழுவதும் ஸாஹித்யம் நிறைந்தது. இசை விளம்பகாலத்தில் அமைந்திருக்கும். ஸாஹித்யத்தில் பொதிந்துள்ள பாவத்தை வெளிப்படுத்தவும், தாள ஜதிகளையும், அட.வு ஜதிகளையும் ஸ்வரங்களின் மூலம் விவரிக்கவும் விளம்பகாலம் உபயோக மாயுள்ளது. முதலில் கூறியதை அபிநயப் பகுதி என்றும், பின்னர் கூறினதை ந்ருத்யப்பகுதி என்றும் கூறலாம். காலப்ர மாணத்திலும், ஸாஹித்யத்தின் கருத்திலும் ஒன்றையொன்று ஒத்திருப்பதால் இது பதவர்ணம் என்றழைக்கப்படுகிறது. மேலும் இது அமைப்பில் வர்ண உருப்படியைப் போலிருப் பதாலும் இப்பெயர் பெற்றுள்ளது.

வெளிப்படைத் தோற்றத்தில் பதவர்ணமும் பூர்வாங் கத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, முத்தாயிஸ்வரம் ஆகிய அங்கங்களையும், உத்தராங்கத்தில் எத்துகடபல்லவியும், எத்துகடஸ்வரங்களும் கொண்டவை. தானவர்ணமும் பதவர்ணமும் அடிப்படையில் பலவிதமான ஸ்வரச் சேர்க்கைகளைக் கொண்டவையே. தானவர்ணத்தில் அந்த ஸ்வரச் சேர்க்கைகள் மத்யமகாலத்திலும், பதவர்ணத்தில் விளம்பகாலத்திலும் பாடப்படுகின்றன.

இசை சரித்திரத்தில் பதம் என்பதற்கு பலவிதமான பொருள்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. புரந்தரதாஸர் காலத்தில் பதம் என்பது புனிதமான பக்திபூர்வமான ஒரு உருப்படியைக் குறித்தது. அவ்வகையான உருப்படிகளின் கருத்து வெளிப்படையான பக்தியை தெரிவிக்கும் வகையில் இருக்கும். இதையொட்டியே புரந்தரதாஸர் மற்றும் இதர கர்நாடக வாக்கேயகாரர்களின் உருப்படிகள் தாஸரபதகளு என்றழைக்கப் படுகின்றன. இந்த பதம் என்ற சொல்லிற்கு 17வது-நூற்றாண்டில் வேறுவிதமாக பொருள் கூறப்பட்டது. அப்பொழுது நாயக, நாயகி பாவ கருத்தில் அமைந்த ஸாஹித்யம் கொண்ட உருப்படி பதம் என வழங்கப்பட்டது. இவற்றில் பக்தி வெளிப்படையாக இல்லாமல், உள்ளார்ந்து அமைந்திருக்கும். இந்த 'அந்தர்பக்தி'யானது நாயக, நாயகி, ஸகி முதலிய பாத்திரங்களின் மூலமாக வெளிப்படுத்தப்படும். இம்மாதிரியான பதங்கள் விளம்பகாலத்தில் அமைந்திருக்கும். இதுவே பின்னால் பதம் என்றால் செளக்கால உருப்படி என்று கூறும்படியான ஒரு லக்ஷணமாயிற்று. இம்மாதிரியான பதங்கள் பலவற்றை சேஷத்ரஞர் இயற்றியுள்ளார். இவர் 'பதத்தின் தந்தை' என்றழைக்கப்படுகிறார். பதம் எனம் உருப்படியானது சேஷத்ர ஞரின் கையில் ஒரு முழுமையான தோற்றத்தை அடைந்தது எனலாம்.

பதத்தை ஒத்தே, பதவர்ணமானது ச்ருங்கார ரஸத்தை ப்ரதானமாகக் கொண்டு நாயக-நாயகி பாவத்தில் அமைந்த ஸாஹித்யத்தை கொண்டிருக்கும். சில பதவர்ணங்கள் அரசர்களைப் பற்றியோ, கலைகளை ஆதரித்த ப்ரபுக்களை பற்றிய குறிக்கும் வகையில் ஸாஹித்யம் கொண்டிருக்கும். இம்மாதிரியான பதவர்ணங்கள் பலவற்றை சுப்பராம தீக்ஷிதர் இயற்றியுள்ளார்.

சில பதவர்ணங்களில் ஒன்றுக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட எத்துகட பல்லவிகளைக் காணலாம். உதாரணமாக 'எந்த நின்னே தெல்புதுரர' என்று தொடங்கும் கமாஸ் ராகம் ரூபக தாளத்தில் அமைந்த பதவர்ணம் நான்கு எத்துகட பல்லவிகளைக் கொண்டது.

வர்ணங்கள் இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களும், அவ்வுருவகைக்கு அவர்கள் ஆற்றிய தொண்டும்

முன்காலத்தில் வர்ணமானது ஸ்வரஜதி (முதல்-வகை) எனும் உருவகையை விவரித்த வகையில் ஒத்து சற்றே மாறுபட்டு, மிக விரிவாகவும் அமைந்திருந்தது. சுப்பராம தீக்ஷிதர் வர்ணத்தை கீழ்க் கண்டவாறு விவரிக்கிறார்.

சௌகவர்ணம் : இது பதத்தைப் போன்றது. அனுபல்லவிக்குப் பின் முக்தாயிஸ்வரம் வரும். இது அனுபல்லவியைக் காட்டிலும் இருமடங்கு ஆவர்த்தம் கொண்டது. இதன் இறுதியில் பாடல் பல்லவியை மீண்டும் வந்தடைகிறது. சரணம் நான்கு கண்டிகைகளைக் கொண்டது. முதல் கண்டிகையின் இறுதியில் விளம்பகாலத்தில் (தீர்க்க ஸ்வரங்கள்) அமைந்த ஸ்வரத் தொகுதிகள் காணப்படும். இதைத் தொடர்ந்து 2, 3, 4 வது ஸ்வரத் தொகுதிகள் மத்யம காலத்தில் அமைந்திருக்கும். இவை ஒன்றுக்கொன்று தொடர்ச்சியாக தாள ஆவர்த்த அமைப்பில் இரு மடங்காகிக் கொண்டு போகும். ஒவ்வொரு ஸ்வரத் தொகுதியின் இறுதியிலும் சரணத்தின் முதல்கண்டிகை பாடப்படும் சரணத்தின் மற்ற கண்டிகைகளும் பாடின பின் முக்தாயிஸ்வரம் பாடி முடிக்கப்படும். சில சௌகவர்ணங்களில் ஸ்வரத் தொகுதிகளுக்கு ஸாஹித்யம் உண்டு. சிலவற்றின் ஸாஹித்யம் பக்தி அடிப்படையில் இருக்கும்.

தான வர்ணம் : இது பரம்பரையாக மத்யம காலத்தில் அமைக்கப்படுகிறது. பல்லவி, அனுபல்லவியின் ஸ்வரங்களுக்கு ஸாஹித்யம் அதிகமான அகார, இகாரத்துடன் அமைந்திருக்கும். சௌகவர்ணத்தில் விவரிக்கப்பட்டவாறே முக்தாயிஸ்வரம், சரணத்தின் ஸ்வரத் தொகுதிகள் முதலியவை அமைந்திருக்கும்.

சௌகவர்ணம் என்பது பதவர்ணத்தைப் போன்றதே. மேலே கூறியவற்றிலிருந்து சௌகவர்ணத்தின் ஸ்வரத் தொகுதிகளுக்கு ஸாஹித்யம் வேண்டும் என்ற கட்டாயமில்லை என்று தெரிகிறது. உதாரணமாக முத்துஸ்வாமி அல்லது ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதரால் இயற்றப்பட்ட தோடி ராகத்தில் அமைந்த 'ருபமு ஜூசி' என்ற பதவர்ணத்தின் முக்தாயிஸ்வரத்திற்கோ, சரணஸ்வரங்களுக்கோ ஸாஹித்யம் கிடையாது.

சுப்பராம தீக்ஷிதரின் ஸங்கீதஸம்பந்தாய ப்ரதர்சினியில்

பச்சமிரியம் ஆதிப்பய்யர் இயற்றிய பைரவி ராக அடதாள வர்ணமான விரிபோணிக்கு, 4 கண்டிகைகளும், இறுதியில் பல்லவிக்கு திரும்பும் வகையினும் ஸ்வரதாள குறிப்பு கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. ஆனால் தற்பொழுது இவ்வாறு பாடப்படுவதில்லை. சரணத்தின் முதல் கண்டிகை(சிரு நவ்வு மோமுன), ஸ்வரங்களுக்குப் பின் மற்ற கண்டங்களோ, முக்தாயிஸ்வரமோ பாடப்படுவதில்லை. வர்ணமானது முதல் கண்டிகையான 'சிரு நவ்வு' என்பதுடன் முடிக்கப் படுகிறது. பல்லவியில் முடிக்கப்படுவதில்லை.

இந்த விட்டுப்போன பகுதிகள் சிலரால் அனுபந்தம் என்று அழைக்கப் படுகிறது. பிற்காலத்திலும், தற்காலத்திலும் இயற்றப் பட்ட பல வர்ணங்கள் சரணத்தின் இதர கண்டிகைகள் இயற்றப் படாமல் தோற்றத்தில் முழுமையாக இல்லை என்று கூறலாம். உண்மையில் இவை அனுபந்தம் இல்லை. இவை ஒரு முழுமையாக அமைந்த வர்ணத்தின் பகுதியே ஆகும். ஆனால் பின்னர் ஏற்பட்ட ஒரு மாறுதலினால், வர்ணம் என்பது பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிஸ்வரம் கொண்ட பூர்வாங்கம் ஒரு பகுதியாகவும், சரணம் அதன் உத்தராங்கமெனும் பகுதியாகவும், இரு தனித்தனிப் பகுதிகளாக ஆகிவிட்டது. பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம் எனும் இந்தப் பிரிவுகளைப் பற்றி ஸம்பந்தாயமான நுல்களின் விளக்கங்களில் குறிப்பிடப்படவில்லை.

த்யாகராஜரின் கனராக பஞ்சரத்னங்களில் ஒன்றான 'ஸாதிஞ்செனே' எனும் ஆரபி ராக பாடலில் பழமையான வர்ணத்தின் அமைப்பு காணப்படுகிறது. 'ஸமயானிகி' என்ற வரி சரணத்தின் முதல் கண்டிகையாகவும், இதனைத் தொடர்ந்தது ஸ்வரஸாஹித்யங்கள் இடம் பெறுகின்றன. பின் மற்ற கண்டிகைகளான 'ஸத்பக்துல' ஆகியவை பாடப்பட்டு பல்லவி பாடி பாடல் முடிவு பெறுகிறது. இதில் இடம் பெறாதது அனுபல்லவியைத் தொடர்ந்து வரும் முக்தாயிஸ்வரம்.

வர்ணங்களை இயற்றியுள்ள வாக்கேயகாரர்கள் :

1. கோவிந்தஸாமய்யா
2. கூவனஸாமய்யா
3. மெலட்டுர் வீரபத்ரய்ய
4. பச்சிரிமிரியம் ஆதப்பய்யா
5. ஸொண்டி வேங்கடஸுப்பய்யா
6. மெலட்டுர் வெங்கடராமசாஸ்திரீ
7. பல்லவி கோபாலய்யர்

8. ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
9. சயாமா சாஸ்த்ரி
10. வீணை குப்பய்யர்
11. மானம்புச்சாவடி வேங்கடஸுப்பய்யர்
12. வாலாஜாபேட்டை வேங்கடரமண பாதவதர்
13. கொத்தவாசல் வெங்கடராமய்யர்
14. பாலக்காடு பரமேசுவர பாகவதர்
15. தஞ்சை நால்வர்
16. அண்ணாசாமி சாஸ்த்ரி
17. திருவாரூர் அய்யாசாம் நட்டுவனார்
18. மட்டணம் சுப்ரமணியய்யர்
19. கருந் தேவுடு அய்யர் (சுரப்பபுரிவாஸர்)
20. சுப்பராம தீக்ஷிதர்
21. திருவொற்றியூர் தயாகய்யர்
22. நுத்தரபட்டணம் வெங்கடராமய்யர்
23. குன்றக்குடி கருஷ்ணய்யர்
24. கருந் தக்ஷிணமூர்த்தி சாஸ்த்ரி
25. பிடில் பொன்னுசாமி
26. தச்சூர் சிங்கராசார்யுலு
27. ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்

மேற்கூறிய வாக்கேயகாரர்கள் 20ம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு இருந்தவர்கள் அல்லது 19-ம் நூற்றாண்டிலானது பிறந்தவர்களாக உள்ளவர்கள்.

பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யர்

பைரவி ராக அடதர்ள வர்ணமான 'விரிபோணி' என்ற வர்ணத்தை இயற்றியதன் மூலம் இவர் வர்ணம் இயற்றுவதில் சிறந்த வாக்கேயகாரர் என்று ப்ரசித்தி பெற்றார். சுப்பராம தீக்ஷிதர் கூறப்பட்டுள்ள வர்ணத்தின் லக்ஷணத்திற்கு இது ஒத்துள்ளது. இவருடைய மற்றொரு வர்ணமான 'மதவதி நீபை' என்ற பந்துவராளி அடதாள வர்ணமானது சென்னை ஸங்கீத வித்வத் ஸபையின் 1961-ஆம் ஆண்டு ஜர்னலில் பிரசுரமாகியுள்ளது. ஆனால் இதன் அமைப்பு பிற்கால வர்ண அமைப்பைப் போல் உள்ளது. கிடைக்கப் பெறும் அவருடைய இரண்டு வர்ணங்களிலும் 'தக்ஷிண த்வாரக...ஸ்ரீராஜகோபால்' என்ற அவருடைய வாக்கேயகார முத்திரை உள்ளது.

பல்லவி கோபாலய்யர்

இவருடையமூன்று தானவர்ணங்களிலும் அடதாளத்தி லேயே உள்ளன.

1. வனஜாசுபி	கல்யாணி	அட
2. கனகாங்கி	தோடி	அட
3. இந்தசலமு	காம்போஜி	அட

இவற்றுள் கல்யாணி ராக வர்ணமானது மிகச் சிறந்ததும் அழகான வர்ணமாகவும் கருதப்பட்டு வாத்யம் அல்லது வாய்ப்பாட்டு மாணாக்கனின் பாடத்திட்டத்தில் முக்யமான ஒன்றாக சேர்க்கப் படுகிறது. பல்லவி காபாலய்யரின் பாணியாகக் கருதப்படுகிற வரிக அமைப்பு இந்த வர்ணங்களில் காணப் படுகிறது. இவரே பின்னால் காணப்படும் பூர்வாங்க, உத்தராங்க எனும் பகுதிகளைக் கொண்ட வர்ண அமைப்பை ஏற்படுத்தினார்.

வீணை குப்பய்யர்

இவர் பதினைந்துக்கும் மேற்பட்ட வர்ணங்களை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய பிரசித்தமான வர்ணங்கள் பின் வருமாறு.

1. ஸாமி நின்னே	சங்கராபரணம்	ஆதி
2. இந்த சலமு	பேகட	ஆதி
3. இந்த செளக	பிலஹரி	ஆதி
4. இந்த கோபமு	ராகமாலிகை	ஆதி
5. வனஜாசுபி	ரீதிகௌள	அட
6. மகுவ	நாராயணகௌள	அட

இவருடைய வர்ணங்கள் பூர்வாங்க-உத்தராங்க அமைப்பில் இருக்கும். இவை இசைப் பயிற்சியிலும் இசைக் கச்சேரிகளிலும் வெகுவாக இடம் பெறுகின்றன. இவர் நாராயணகௌள ராகத்தைக் கையாள்வதில் பெருமை மிக்கவர் என்பதற்கு இந்த ராகத்தில் உள்ள வர்ணம் ஒரு எடுத்துக்காட்டு. இவர் நாராயணகௌள குப்பய்யர் என்றும் அழைக்கப் பட்டவர்.

கொத்தவாசல் வேங்கடராமையர்

இவருடைய வர்ணங்கள்-

1. ஸரஸூட	ஸாவேரி	ஆதி
2. ஜலஜாசுபி	ஹம்ஸத்வனி	ஆதி
3. ஏரா நாபை	தோடி	ஆதி

4. ஸாமி நின்னே	நாட்டை	ஆதி
5. பலுமாரு	தேவமனோஹரி	ஆதி
6. நின்னே கோரி	கௌளை	ஆதி
7. வலசிவச்சி	நவராசமாலிகை	ஆதி
8. நீரஜ்	சாம	ஆதி

(நவராசமாலிகை வர்ணத்தின் 9 ராகங்கள்- கேதாரம், சங்கராபரணம், கல்யாணி, பேகட, காம்போதி, யதுகுல காம்போதி, பிலஹரி, மோஹனம், ஸ்ரீ)

வர்ணங்களாலேயே பிரபலமான வாக்கேயகாரர் இவர். இவருடைய வர்ணங்கள் யாவும் இயற்றியவர் இவர் என்றறியாமலும் வேறு வாக்கேயகாரர்களது என்று நினைத்தும், இசைக் கலைஞர் களாலும் மாணாக்கர்களாலும் பாடப் படுகின்றன. கொத்தவாசல் வேங்கடராமய்யருடைய முத்திரை வேங்கடேச என்பதாகும். இதே முத்திரையை வர்ணங்கள் பல இயற்றியுள்ள மானம்புச் சாவடி வேங்கடஸூப்பய்யர், பட்டணம் ஸூப்ரமண்யய்யர் என்றவர்களும் உபயோகப்படுத்தியுள்ளார்கள். இதனாலேயே குழப்பம் ஏற்பட்டு பல வர்ணங்கள் பட்டணம் ஸூப்ரமண்யய்யருடையதாகக் கருதப் படுகின்றன. ஆனால் பாட்டு அமைக்கப்பட்ட பாணியிலிருந்து இவ்வர்ணங்கள் வேங்கடராமய்யருடையன என்பது தெளிவாகிறது.

இவருடைய நவராசமாலிகை வர்ணத்தில், கடைசி ஸ்ரீராக ஸ்வரத்திற்குப் பின் காம்போஜி ராகத்தில் இரண்டு ஆவர்த்தங்கள் சொல்கட்டும், முன்றாவது ஆவர்த்தம் சிட்டை ஸ்வரமும், நான்காவது சொல்கட்டும் ஸ்வரமும் கலந்த அமைப்பும் இருக்கிறது. இதனைப் பாடித் திரும்பவும் பல்லவியை வந்தடைய வேண்டும். ஆனால் இப் பகுதி தற்போது வழக்கில் இல்லை. இதனால் வாக்கேயகாரர் பழைய அமைப்பை நன்கு அறிந்தவர் என்று தெரிகிறது.

இவருடைய ஸாவேரி ராக வர்ணத்தில் சரணத்தில் ஐந்தாவது சிட்டை ஸ்வரம் ஒன்று அவருடைய சிஷ்யர் திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ணய்யரால் சேர்க்கப் பட்டு சில கலைஞர்களால் பாடப் பட்டு வருகிறது.

பட்டணம் ஸூப்ரமண்யய்யர்

இவர் 20-க்கும் மேற்பட்ட வர்ணங்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் பிரசித்தமான சில வர்ணங்கள் பின்வருமாறு--

1. எவரி போதன	ஆபோகி	ஆதி
--------------	-------	-----

2. பகவாரி போதன	ஹம்ஸத்வனி	ஆதி
3. மகுவ நன்னு	ஸஹானா	அட
4. மற்சிட்டுண்டே	பேகடா	அட

இவை யாவும் இசைப் பயிற்சியிலும் கச்சேரியிலும் பிரசித்தமானவை.

ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸயங்கார்

இவர் பத்து வர்ணங்கள் இயற்றியுள்ளார்.

1. நின்னுகோரி	மோஹனம்	ஆதி
2. நெரநம்மிதி	கானடா	அட
3. வனஜாக்ஷி	வராளி	ச. அட

இவை யாவும் பிரசித்தமானவை. மோஹன ராக வர்ணம் இசை மாணாக்கனுக்கு முதல் வர்ணமாகக் கற்பிக்கப் படுகிறது.

திருவொற்றியூர் தியாகய்யர்

1. கருணிம்ப	ஸஹானா	ஆதி
2. சலமேல	தர்பார்	ஆதி
3. எந்தோ ப்ரேம	சுருட்டி	ஆதி
4. ஸாமி தயஜூட	கேதாரகௌள	ஆதி
5. இந்தமோடி	ஸாரங்க	ஆதி
6. நின்னே கோரி	கானடா	ஆதி

இசை மாணாக்கர்களுக்கு ராகங்களுக்கான அறிமுகமாக பல ஆதி தாள தானவர்ணங்களை மாதிரியாக மிக அழகாக இயற்றியுள்ளார். இசை ஆசிரியர்களுக்கும் இவை பெரிய சொத்தாகும். பல வாக்கேயகாரர்களும் வர்ணங்கள் இயற்றுவதற்கு இவருடைய வர்ணங்கள் தூண்டுகாலாக இருந்திருக்கின்றன. இவர் காலத்திற்குப் பின் பல வர்ணங்கள், அதுவும் ஆதி தாளத்தில், அதற்குமுன் இயற்றப் படாத ராகங்களான மந்தாரி, கதனகுதூகலம், ரஞ்சனி, வலஜி, நளினகாந்தி முதலிய ராகங்களில் இயற்றப் பட்டுள்ளன.

அனக வர்ணங்கள் இயற்றியுள்ள மற்ற வாக்கேயகாரர்கள்- டைகர் வரதாச்சாரியார், வீணை சேஷண்ணா, வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியார், முத்தையா பாகவதர், மைஸூர் வாஸுதேவாச்சார், பாபநாசம் சிவன், சுடலூர் ஸூப்ரமண்யம், பாலமுரளிகிருஷ்ணா, லால்குடி ஜயராமன். அண்ணாமலை

ஸர்வகலாசாலையில் தமிழ் வர்ணங்கள் பல கோமதி சங்கரய்யரால் தொகுக்கப் பட்டு 'தானவர்ணக் கடல்' எனும் புத்தகமாக மூன்று பகுதிகளில் வெளியிடப் பட்டுள்ளது.

தற்காலத்தில் இயற்றப் பட்ட வர்ணங்களில் இசை அம்சமும் லய அம்சமும் ஒன்றுக்கொன்று ஊடுருவியும், சிக்கலான பிரயோகங்கள் சேர்க்கப் பட்டும் இருக்கின்றன. வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியாரால் இயற்றப் பட்ட சில வர்ணங்கள் பழைய அமைப்பில் நீண்ட சரணமும் பல்லவியுடன் முடிவும் காணப் படுகின்றன.

வாக் கேயகாரர்களின் வாழ்க்கைச் சுருக்கம்

1. புரந்தரதாஸர்

புரந்தரதாஸரின் வாழ்க்கை வரலாறு குறித்து சுப்பராம தீக்ஷிதர் தம்முடைய 'ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்சனி' என்ற புத்தகத்தில் கீழ்க்கண்ட தகவல்களை கொடுத்துள்ளார்.

புரந்தரதாஸர் கர்நாடக ப்ராமணராவர். அவர் 'மத்வ' வகுப்பைச் சார்ந்தவர். கன்னட மொழியில் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்ற பண்டிதராவர். புனேயில் நகை வியாபாரத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டவர், கோடச்வரராவார். அதிசயமான ஒரு நிகழ்ச்சி அவரது வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டபின் இல்லற வாழ்க்கையை விடுத்து பாண்டுரங்கக் கடவுளின் தீவிர பக்தரானார். அதன் பின் அவர் ஸாஹித்யம் இயற்றுவதிலும் ஸங்கீதம் அமைப்பதிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்று எண்ணற்ற பாடல்களை அவரது இஷ்ட தெய்வத்தின் மீது இயற்றினார்.

தற்போது வழக்கிலுள்ள ஸரளி-வரிசைகள், அலங்காரங்கள், பிள்ளாரி-கீதங்கள் ஆகியவை புரந்தரதாஸர் அவர்களால் இசையுலகுக்கு வழங்கப்பட்டவை. வைணவ ஆசிரியர்கள் இயற்றிய திவ்யப்ரபந்தங்கள், திருவாய்மொழி போன்று இவரின் பாடல்களும் மத்வ மடங்களில் பாடப்பட்டும், பாதுகாக்கப்பட்டும் வந்திருக்கின்றன. குளாதிகள் பலவற்றை அவர் இயற்றியுள்ளார். பல கீர்த்தனங்கள் வேதாந்தத்தைப்பற்றி உள்ளது. அவரது பாடல்கள் சுணக்கிட்டுக் கூறமுடியாதவை. இவர் ஸங்கீதபாரிஜாதம் இயற்றிய அஹோபலருக்கு முன்பு வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படுகிறார்.

டி.வி. சுப்பராவ் அவர்களுடைய சுட்டுரையிலும், பேராசிரியர் பி.சாம்பமுர்த்தி அவர்களின் 'Great Composers (Pt.1)' நூலிலும், கீழ்க்கண்ட செய்திகள் உள்ளன.

புரந்தரதாஸரின் இயற்பெயர் ஸ்ரீநிவாஸ நாயகர் என்றும் அவர் வரதப்பநாயகருக்கும் கமலாம்பாவிற்கும் மகனாகப் பிறந்தார் என்றும் அவர் கர்நாடக மாநிலத்தின் பெல்லாரி மாவட்டத்தில் உள்ள புரந்தரகட என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார் என்றும் கூறப்படுகிறது. (டி.வி.சுப்பராவ் அவர்களின் கூற்றுப்படி இந்த இடம் புனே நகரத்திற்கு அருகில் உள்ள கிராமம் எனவும் கூறுகிறார். அவருடைய இயற்பெயர் ஸ்ரீநிவாஸ என்றும் அவர் ஸீனப்பா என்றும் அழைக்கப் பட்டார் என்றும் கூறப்படுகிறது. வேறு சிலர் இவரது இயற்பெயர் திருமலராயர் என்றும் திம்மப்பா என்று இவர் அழைக்கப்பட்டார் என்றும் கூறுகின்றனர். இவர் தமது 16-வது வயதில் சரஸ்வதிபாய் என்ற அம்மையாரை திருமணம் செய்து கொண்டார்.

கீதங்கள், கீர்த்தனங்கள் தவிர இவர் உகாபோகங்கள், குளாதிகள் ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார். தமது நாற்பதாவது வயதில் வ்யாசராயரிடம் சிஷ்யனாகச் சேர்ந்தார். புரந்தரதாஸருக்கு நான்கு மகன்கள் இருந்தனர். அவர்கள் வரதப்பர், குருராயர், அபிநவர், மற்றும் மத்வபதி ஆவர். அவரது ஒரே மகன் ருக்மிணிபாய் ஆவார். புரந்தரதாஸர் 1564-ம் ஆண்டு ஜனவரி 2-ம் நாள் உயிர் நீத்தார். புரந்தரதாஸர் 'புரந்தரவிட்டல்' என்ற முத்திரையுடன் பாடல்கள் புனைந்தார். அவரது மகன்களும் வாக் கேயகாரர்களாவர். குருராயர் 'குருபுரந்தர விட்டல்' என்ற முத்திரையுடனும், மத்வபதி 'குருமத்வபதி புரந்தரவிட்டல்' என்ற முத்திரையுடனும் பாடல்கள் புனைந்தனர்.

2. பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரீ

சுப்பராம தீக்ஷிதர் தம்முடைய ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்சனி என்ற நூலில் கீழ்க்கண்ட தகவல்களைத் தருகிறார்.

பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரீ த்ரைலிங்கய ப்ராமண வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் சுயத்தாறு கிராமத்தில் பிறந்தார். நான்கு சாஸ்த்ரங்களையும் நன்கு அறிந்தவர். இசையில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவர். அவர் தம் இளவயதில் சென்னையில் தங்கி இருந்து மீனாசி சின்னய்ய முதலியாரிடமிருந்து பல விருதுகளைப் பெற்றார். அவர் கீதங்கள், ப்ரபந்தங்கள், கீர்த்தனைகள் பல புனைந்துள்ளார். அவருக்கு பல ராகங்களில் ஆழ்ந்த ஞானம் இருந்தது. இவர் 'ராமசாமி தீக்ஷிதரின் (முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் தந்தை) பிற்காலத்தவர்.

ஆப்ரகாம் பண்டிதர் தம்முடைய கருணாமிர்த சாகரம் என்ற நூலில் குருமூர்த்தி சாஸ்திரியைப் பற்றி கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார். -- இவர் கன, நய, தேசிய ராகங்களைப் பாடுவதில் வல்லவர். இவரின் இளைய சகோதரர் பையால சுப்பராய சாஸ்திரியாரும் சிறந்த பாடகராவார்.

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் இவரைப்பற்றி மேலும் சில தகவல்களைத் தருகிறார். --பைடால என்பது அவரது வீட்டின் பெயராகும். அவர் ஸொண்டி வேங்கடசுப்பய்யாவின் மாணவராவார். தஞ்சாவூரில் துளஜ மஹாராஜாவின் அரசவையில் சமஸ்தான வித்வானாக இருந்தார். ஸொண்டி வேங்கடசுப்பய்யாவைப் பற்றி சாஸ்திரிகள் நாட்டை ராகத்தில் இயற்றிய 'கான வித்யா துரந்தர வெங்கடசுப்பய்ய குரோ' என்ற கீதத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேற்கூறிய கீதம் ஸப்த-தாள கீதமாகும். அவர் ஸ்வநாட் முத்ராகாரர், அதாவது தன்னுடைய பெயரையே பாடலில் முத்ரையாக பயன்படுத்தினார். 1000 கீதங்களை இயற்றியதால் அவருக்கு 'வேயி கீத பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி' என்ற பெயருண்டு. அவர் இயற்றியுள்ள ஸாஹித்யங்கள் கடவுள் மீது பாடப்பட்டவையாகும்.

தஞ்சை மன்னர் அவருக்கு பல்லக்கு மரியாதையைச் செய்தார். அவரது இளைய சகோதரர் பைடால சுப்பராய சாஸ்திரியாரும் சிறந்த பாடகராகவும் பல வர்ணங்களை இயற்றியும் உள்ளார்.

குருமூர்த்தி சாஸ்திரியின் முக்கியமான கீட்களுள் சிலர் -

1. கூடல சேஷ்யயர்(காஞ்சிபுரம்): பல கீர்த்தனங்கள் இயற்றியவர்.
2. சோபனாதரி : இவர் ஸ்வரஜதிகள், கீதங்கள், வர்ணங்கள் ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார்.

குருமூர்த்தி சாஸ்திரி அவர்கள் 'நலுவதிவேல ராகால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி' என்றும், அதாவது 40,000 ராகங்கள் பற்றிய ஞானம் உள்ளவர் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார்.

எஸ்.ஸீதா அவர்கள் எழுதியுள்ள 'Tanjore as a Seat of Music' என அற புத்தகத்தில் கீழ்க்கண்ட தகவலைத் தருகிறார். குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள் தம் பாடல்களில் தம்மைப் பற்றி 'கன, நய, தேசிய ஸம்ஸ்தாபனாசார்ய' (கன, நய, தேசிய மார்கங்களை முறைப்படுத்தியவர்), 'சாஸ்த்ரஞ்' (இசையின் இலக்கணத்தை நன்கு உணர்ந்தவர்), 'ராக பேத துரீண' (ராக வகைகளில் மிகுந்த ஞானம் உள்ளவர்), 'கீத சாஸ்த்ர பாரீண'

(கீதத்தின் இலக்கணம் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவருடைய வீட்டின் பெயர் 'பைடால' என்பதாகும். இது பற்றிய குறிப்புகள் நாட்டை, ஆரபி ராகங்களில் உள்ள அவரது கீதங்களில் உள்ளன. ஷபைடாலான்வயங்க குருமூர்த்தி சாஸ்த்ரஞ் 'விரசிதமிமம்', 'பைடால வம்ச ஜாத கீத சாஸ்த்ர பாரீண குருமூர்த்தி' என்று கீதங்களில் வருகிறது.

அவர் லக்ஷணகீதங்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்ளார். அதில் உள்ள ராகங்களின் வகைகள், ஜனக, ஜன்ய, வர்ஜ, வக்ர ஸ்வரங்கள், கீரஹம், ந்யாஸம், அம்ச ஸ்வரங்கள் ஆகிய லக்ஷணங்கள் பற்றியும் இப்பாடல்களில் கூறியுள்ளார்.

அவர் நல்ல கருதிகளை ரக்தி ராகங்களில் பாடியுள்ளார். உ-ம்,

- | | | |
|-------------------------|-------------|----------|
| 1. நீரஜ நயன | தன்யாஸி | ஆதி |
| 2. ஸபாபதிம் ஹருதிம் பஜே | மோஹனம் | திருபகம் |
| 3. ஸ்புரது தே சரண நளின | தேவகாந்தாரி | ஆதி |

அவரது இஷ்டமான கடவுள் ராமனாகும். இருப்பினும் அவர் க்ருஷ்ணன், சிவன் மீதும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். அவரது மகன் ஸுந்தரய்யாவும் சிறந்த பாடகராகவும், வாக்கேயகாரராகவும் திகழ்ந்தார்.

3. தஞ்சை நால்வர்

தஞ்சை நால்வர் என்பவர் சின்னய்ய, பொன்னய்ய, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வர் ஆவர். அவர்கள் உருப்படிகள் இயற்றியும் பாடியும் நடனத்திற்கு பல நட்டுவாங்கம் முதலியனவற்றையும் வழங்கிவிட்டு சென்றுள்ளனர். கே.பொன்னய்யா பிள்ளை அவர்கள் தொகுத்துள்ள 'தஞ்சை பெருவுடையான் பேரிசை' என்ற புத்தகத்திலும், கே.பி.கிட்டப்பா பிள்ளை மற்றும் கே.பி.சிவானந்தம் ஆகியோர் எழுதியுள்ள பொன்னய்யா மணிமாலை என்று புத்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள தகவல்களின் படி தஞ்சை நால்வரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் கீழே கொடுக்கப் படுகின்றன.

சின்னய்ய (1803), பொன்னய்ய (1804), சிவானந்தம் (1808), வடிவேலு (1810), ஆகியோர் சுப்பராயன் என்பவருக்கு மகன்களாக பிறந்தார். சுப்பராயன், சிதம்பரம் இருவரும் சிறந்த இசைக்

கலைஞர்களாகவும், சிறந்த வாக்கேயகாரர்களாகவும் இருந்தார்கள். இவர்களது தந்தை ராமலிங்கம் என்பவரும், கங்கைமுத்து என்பவரும் மிகப் பெரும் இசைவாணர்களாக இசையிலும், நாட்டியத்திலும் மிக திறமையானவர்களாக இருந்தனர்.

கங்கைமுத்து அவர்கள் கோயில் விழாக்களில் நிகழ்த்தப்பெறும் நவசந்தி நடனத்திற்கு நவசந்தி-கவுத்துவங்களை இயற்றியுள்ளனர். இதிலிருந்து தஞ்சை நால்வர் பிரபலமான இசைக்குடும்பத்திலிருந்து வந்தவர்கள் என்று அறியப்படுகிறது.

அவர்கள் சரபோஜி-II (1798-1832) மற்றும் சிவாஜி-II (1832-1855) அவர்களின் ஆதரவில் வாழ்க்கை நடத்தி வந்தனர். அவர்கள் தஞ்சை ப்ருஹதீசுவரர் ஆலயத்தில் இசை(தேவாரம் பாடுவது), நாட்டியம் ஆகிவற்றை நடத்தி வந்தனர். அவர்கள் மேலும் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரிடத்திலும் இசையைப் பயின்றனர். அவர்கள் ஒன்பது க்ருதிகளை தம்முடைய குருவுக்கு அர்ப்பணமாக இயற்றியுள்ளனர். அவற்றில் முத்ரையாக 'குருகுஹதாஸ்', 'குருகுஹ பக்த' என்று பயன்படுத்தியுள்ளனர். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தம் முத்ரையாக 'குருகுஹ' என்று பயன்படுத்தியது யாவருக்கும் தெரிந்ததே தஞ்சை நால்வர் நாட்டியத்திற்கு உண்டான அடிப்படை அடவுகளை மற்றும் பயிற்சிகளை ஏற்படுத்தி தந்துள்ளனர். அதாவது நாட்டியக் கச்சேரி அல்லாரிப்புடன் தொடங்கி அதைத் தொடர்ந்து ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், ஸ்வரஜதி, பதம், ராகமாலிகை, ச்லோகம், தில்லானா என பகைப்படுத்தி வழங்கியுள்ளனர். இதன் அடிப்படையில் பல பாடல் உருப்படிகளை இயற்றியுள்ளனர். கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்த்ரபால குறவஞ்சி பாடல்களுக்கு தஞ்சை நால்வர் இசையமைத்து உள்ளனர். வடிவேலு வயலின் வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டு அதன் வாசிப்பு முறையை தென்னிந்திய இசைக்குத் தகுந்தவாறு ஏற்றவாறு மாற்றினார்.

அவர்கள் திருவனந்தபுரத்திற்கு சென்று அங்கு ஸ்வாதி திருநாள் மஹாராஜாவின் அரசவையில் இசைப் புலவர்களாக இடம் பெற்றனர். முதல் மூவரும் (சின்னய்ய, பொன்னய்ய, சிவானந்தம்), சிறிது காலம் சுழித்து தஞ்சை திரும்பிவிட்டனர். வடிவேலு மட்டும் அங்கேயே தொடர்ந்து இருந்தார். அவர் அரசருடன் இணைந்து பல இசை உருப்படிகள் உருவாக காரணமாக இருந்தார். சின்னய்யா மைசூர் மஹாராஜாவான க்ருஷ்ணராஜ உடையாரின் அவையில் இருந்தார்.

எஸ்.ஸ்தோ அவர் எழுதிய 'Tanjore as a Seat of Music' என்ற புத்தகத்தில் கூறப்பட்டுள்ளபடி சின்னய்யா பல

புலவர்ணங்களையும், கீர்த்தனைகளையும் முறையே அரசரின் மீது சாமுண்டீசுவரி அம்மன் மூதும் இயற்றியுள்ளார். பொன்னய்யா கவுத்துவம், தானவர்ணம், கீர்த்தனை, அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், ஸ்வரஜதி, செளகவர்ணம், ராகமாலிகை, பதம், ஜாவளி, தில்லானா, தரு மற்றும் ஸ்வரபதம் ஆகிய உருப்படிகளை ப்ருஹதீசுவரர் மீதும் சரபோஜி மன்னர் ப்ரதாபலிம்ஹர், அமரலிம்ஹ மஹாராஜா ஆகியோர் மீதும் இயற்றியுள்ளார். வடிவேலு ராகமாலிகைகள், சப்தங்கள், ஜதிஸ்வரங்கள், பதங்கள் மற்றும் தில்லானாக்கள் ஆகியவற்றை பத்மனாபஸ்வாமி மீது பாடியுள்ளார்.

4. சோபனாத்ரி

இவர் பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்த்ரி அவர்களின் சிஷ்யர் என்பதைத் தவிர வேறு எந்த தகவலும் கிடைப்பதில்லை. இவர் இயற்றிய ஆனந்தபைரவி ராக 'ஸ்வரஜதி 'ராவே மே மகுவ', ப்ரபலமானது.

5. சின்னிக்ருஷ்ணதாஸ்

பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி அவர்களின் Dictionary of South Indian Music and Musicians' என்ற புத்தகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளது போல் சின்னிக்ருஷ்ணதாஸ் 19-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர். இவர் தெலுங்கு மொழியில் ஸ்வரஜதிகளையும் க்ருதிகளையும் இயற்றியுள்ளார். ஷனத்தோ ப்ரம்மானந்தமு' என்ற பிலஹரி ராக ரூபக தாள கீர்த்தனை மிகவும் பிரபலமானது. இவர் தன்னுடைய ஸ்வநாமத்தையே, அதாவது சின்னிக்ருஷ்ண என்ற பெயரையே வாக்கேயகார முத்ரையாகக் கையாண்டார்.

6. வாலாஜாப்பேட்டை வேங்கடரமண பாகவதர்

வாலாஜாப்பேட்டை வேங்கடரமண பாகவதரும் அவரது மகன் வாலாஜாப்பேட்டை கிருஷ்ணஸாமி பாகவதரும் தயாகராஜ ஸ்வாமிகளின் சிஷ்யர்கள் ஆவர்.

இவரது முழுப் பெயர் குப்பைய்ய வைங்கடரமண பாகவதராகும். இவர்கள் தென்னிந்தியாவில் வந்து குடியேறிய ஸௌராஷ்ட்ர வகுப்பைச் சார்ந்தவர்கள். இவரது குடும்பத் தொழில் நெசவுத் தொழிலாகும். இவரது பாட்டனார் பெயரும் குப்பையாவாகும். இவர் திருச்சி அருகில் அரியலூர் என்ற இடத்தில் வசித்தார். பின்னர் தஞ்சை அருகில் அய்யம்பேட்டைக்குக் குடி பெயர்ந்தார். இவர் ததீச

கோத்திரத்தைச் சேர்ந்தவர். இந்தக் குப்பையரின் மகனான நன்னுசாமிக்கு வேங்கடரமண பாகவதர் 18-2-1781-அன்று பகல் 12 மணிக்கு மகனாகப் பிறந்தார். (கலி வருடம் 4881, ஸர்வாரி வருடம் மக மாதம் பஹுல தசமி, ஞாயிற்றுக் கிழமை மூல நக்ஷத்ரம் ரிஷபலக்ஷம்). இவர் அய்யம்பேட்டைக்கு அருகே பசுபதி கோவிலில் உள்ள பள்ளியில் கல்வி கற்றார். ஸம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளையும் கற்றார்.

இவர் த்யாகராஜ ஸ்வாமி வீட்டில் நடக்கும் பஜனைக்குச் சென்று சிறிது நாட்களில் அவரது சிஷ்யராகச் சேர்ந்தார்.

இவர் இரு முறை திருமணம் செய்து கொண்டவர். இவரது இரு மகன்கள் கிருஷ்ணசாமி, மற்றும் ராமசாமி இசைக்குத் தம்மை அர்பணித்துக் கொண்டனர். இவர் 53-ஆவது வயதில் அய்யம்பேட்டையிலிருந்து வட ஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள வாலாஜாப்பேட்டைக்குத் தனது இருப்பிடத்தை மாற்றிக் கொண்டார். கிருஷ்ணசாமி 19-4-18-இல் பிறந்தவர், தனது 16-ஆவது வயதில் தியாகராஜரிடம் இசை பயிலச் சென்றார். அவரிடம் சுமார் மூன்று ஆண்டுகள் இசை பயின்றார்.

வேங்கடரமண பாகவதர் தியாகராஜரின் அன்பிற்குரிய சீடர். த்யாகராஜர் தான் பூஜைக்கு பயன்படுத்திய விக்ரஹங்கள், ஸங்கீத சாஸ்திரம், கிருதிகள் அடங்கிய கவடிகள் ஆகியவற்றை வேங்கடரமண பாகவதரிடம் கொடுத்துவிட்டார். இவர் த்யாகராஜர் மீது ஏழு பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் ஒரு பாடல் த்யாகராஜரின் தந்தையார் மீதும் உள்ளது.

இவரது பாடல்கள் ஸம்ஸ்கிருதத்திலும் தெலுங்கு மொழியிலும், ஒரே பாடல்கள் ஸௌராஷ்டிர மொழியிலும் உள்ளன. இவரது முத்திரை பெரும்பாலும் ஷராமசந்த்ரபுர, சில சமயங்களில் ஷராமசந்த்ரபுரவாஸஸ்ரீவேங்கடரமணபாகவதர் என்றும் வரும். அவரது பாடல்களில் சுமார் நூறு நமக்குக் கிடைக்கின்றன. அவைகளில் 8 தானவர்ணங்கள், 3 பதவர்ணங்கள், 4 ஸ்வரஜதிகள், மற்றவை கிருதிகளாகும். இவற்றில் பிரபலமான பாடல்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. ராதாரமண	மோஹனம்	ஆதி
2. ஹரிஹரியனி ஸ்மரண	ஸரஸ்வதி	ஆதி
3. குருசரணம்	சங்கராபரணம்	ஆதி
4. குருவாகு மஹிமலு	ஆனந்தபைரவி	ஆதி
5. கனுலார கண்டிணிபுடு	தன்யாசி	ரூபகம்
6. ஆனந்தமயமு	ஜ்யோதிஸ்வரூபிணி	ஆதி

7. ஸ்ரீராமப்ரம்ம

பேகடா

ஆதி

8. மனஸா ராமுனி

கமாஸ்

ஆதி

7. சியாமா சாஸ்திரி

பேராசிரியர் பி.ஸாம்பமூர்த்தி அவர்களது 'Great Composers', Book I-இல் கொடுக்கப் பட்டுள்ள தகவலின் படி சியாமா சாஸ்திரிகளின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் கீழே கொடுக்கப் படுகிறது.

சியாமா சாஸ்திரிகளின் முன்னோர்கள் தமிழ் பேசும் பிராமணர்கள், மற்றும் ஓளத்தர வடமா அல்லது வடதேசத்து வடமா என்ற வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள். இவரது முன்னோர்கள் கர்னூல் மாவட்டத்தில் வசித்தனர், பின்னர் அங்கிருந்து காஞ்சிபுரம், செஞ்சி, உடையார்பாளையம், அன்னக்குடி ஆகிய இடங்களுக்கு இடம் பெயர்ந்து கடைசியில் திருவாரூரில் குடியேறினர். திருவாரூரில் 26-4-1762 அன்று சியாமா சாஸ்திரி பிறந்தார். இவர் போதாயன ஸூத்திரத்தில் கௌதம கோத்திரத்தில் பிறந்தவர். இவரது தந்தையார் விசுவநாதய்யர், தாயார் வெங்கலக்ஷ்மி ஆவர். இவரது இயற்பெயர் வேங்கடஸூப்ரமண்யம் ஆகும், ஆனால் சியாமக்ருஷ்ணன் என்று அன்பர்க அழைக்கப் பட்டார்.

ஐந்தாம் வயதில் இவரது தந்தை அக்ஷராப்யாஸம் செய்து வைத்தார், பக்திப் பாடல்கள் கற்றுக் கொடுக்கப் பட்டன. ஏழாவது வயதில் இவருக்கு உபநயனம் நிகழ்ந்தேறியது. இவர் ஸம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளையும் கற்றார். இவர் தம் தந்தையுடன் கோயிலுக்குச் சென்று அங்கு தேவி வழிபாட்டில் முக்கிய கவனத்தைச் செலுத்துவார். இவர் தேவி மீது வைத்திருந்த பக்தி மேலும் வளர்ந்தது. இசை மீது இவருக்கு இருந்த நாட்டம் சிறு வயதிலேயே தெரியவந்தது. அதை கவனித்த இவரது தாயார் உறவினர் ஒருவரிடம் இசை தொடர்பான விஷயங்களைக் கற்க ஒப்படைத்தார். சிறிது காலத்திற்குள்ளாகவே இசையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

இவரது 18-ஆவது வயதில் இவரது தந்தை தஞ்சை குடிபெயர்ந்தார். அப்போது காசியிலிருந்து ஆந்திரத்தைச் சார்ந்த ஸங்கீதஸாமி என்ற சாமியார் தஞ்சைக்கு வந்தார். அவர் சியாமா சாஸ்திரிக்கு மிகவும் கடினமான ராக-தாள பிரஸ்தாரங்களை போதித்தார். பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யாவுடன் தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார். புதுக்கோட்டை

பிரஹதாம்பாள் ஸந்திதியில் அம்மன் மீது பாடல் ஒன்றை சாஸ்திரி பாடும் போது அங்கிருந்த வயதான முனிவர் ஒருவர் சியாமா சாஸ்திரியை மதுரைக்குச் சென்று மீனாக்ஷியம்மன் மீது பாடல்கள் பாடச் சொன்னார். அங்கு சென்று நவரத்னமாலிகா பாடல்களைப் பாடினார். முதலில் ஏழு க்ருதிகளை இயற்றினார். அவை--

- | | | |
|-----------------------|-------------|------------|
| 1. ஸரோஜதளநேதர் | சங்கராபரணம் | ஆதி |
| 2. தேவி மீனநேதர் | சங்கராபரணம் | ஆதி |
| 3. நன்னு ப்ரோவு லலிதா | லலிதா | விலோம சாபு |
| 4. மீனலோசனப்ரோவ | தன்யாசி | சாபு |
| 5. மரிவேரே கதி | ஆனந்தபைரவி | சாபு |
| 6. தேவீ நீபத ஸாரஸ | காம்போதி | ஆதி |
| 7. மாயம்ம | ஆஹிரி | ஆதி |

நாட்டைகுறஞ்சியிலும் ஸ்ரீராகத்திலும் மற்ற இரண்டு பாடல்கள் இயற்றப் பெற்றன.

அவருடைய பாடல்கள் மூலம் அவர் திருவையாறு, நாகப்பட்டினம், திருவானைக்காவல், மதுரை, வைத்தீசுவரன் கோயில் மற்றும் காஞ்சீபுரம் ஆகிய தலங்களுக்கு அவர் விஜயம் செய்திருப்பார் என அறியலாம். காஞ்சீபுரம் வரதராஜஸ்வாமி பேரில் உள்ள ஆனந்தபைரவி ராக வர்ணம், வைத்தீசுவரன்கோயில் முத்துகுமாரஸ்வாமி பேரில் ஷஸாமி நின்னே என்ற பேகட ராக க்ருதி இவைத்தவிர மற்றவையெல்லாம் தேவீ மீது இயற்றியுள்ளார். சாஸ்திரிகள் ஏறக்குறைய 300 பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். தமிழ்நாட்டில் பிறந்தாலும் தெலுங்கு மொழியிலே தான் அவர் அதிகமான பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். ஸம்ஸ்கிருதத்திலும், தமிழ் மொழியிலும் சில பாடல்களும் இயற்றி இருக்கிறார்.

மூன்று ஸ்வரஜதிகளை பைரவி, தோடி, யதுகுலகாம்போதி, ஆகிய ராகங்களில் இயற்றியுள்ளார்.

ஆனந்தபைரவி இவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான ராகமாகும். இந்த ராகத்தில் அடதாள வர்ணம் தவிர 'ஓ ஜகதம்பா', 'மரி வேரே கதி', 'ஹிமாசலதனய, போன்ற அருமையான க்ருதிகள் உள்ளன. ஸாவேரி ராகத்திலும், 'துருஸகா', 'சங்கரி சம் குரு' ஆகிய பாடல்கள் மிகவும் ப்ரஸித்தமானவை.

இவரது முத்ரை 'ச்யாமக்ருஷ்ண' என்பதாகும். அவர் நமக்கு அளித்துள்ள பாடல்கள் தவிர தாளப்ரஸ்தாரங்களைக்கொண்ட சுவடிகளை நமக்கு அளித்துள்ளார். இவர், 65-வது வயதில், 06-02-1827 அன்று மறைந்தார்.

8. பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யா

ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் தாம் எழுதிய ஸங்கீத ஸம்பந்தய ப்ரதர்சினி என்ற நூலில் பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யாவைப் பற்றி கூறுவதாவது--

இவர் கர்நாடக மத்வ பிரிவைச் சார்ந்த ப்ராமணராவர். இவர் இசையில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றவர். இவர் தஞ்சை மன்னர்களான ப்ரதாபஸிம்ஹன் (1741-64), துளஜ (1765-87) ஆகியோர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். பல கீர்த்தனைகளை ரக்தி ராகங்களிலும், தேசிய ராகங்களிலும் இவர் 'வேங்கடரமண' என்ற முத்ரையுடன் இயற்றியுள்ளார். இவர் வீரபத்ரையாவைப் பின்பற்றி பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். ராக ஆலாபனை, தானம் பாடும் முறை ஆகியவை இவரால் ஒழுங்குபடுத்தப் பட்டன.

இவருக்கு முன் பல வர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டு இருந்தாலும் இவரது 'விரிபோணி' வர்ணம் இன்றளவு அதற்கு இணையாக வேறு வர்ணம் இல்லை என்பது போல் அமைந்துள்ளது.

ஆதிப்பய்யரின் மகன் க்ருஷ்ணய்யா வீணை வாசிப்பதில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றவர். இவர் மூன்று ப்ரபந்தங்கள் இயற்றி உள்ளார். இது மைசூர், விஜயநகர, கோட்டக்கோட ஆகிய மன்னர்கள் மீது 'ஸப்ததாளேச்வரமு' என்று தொடக்கத்துடன் பாடப்பட்டது. இந்த பாடல் த்ருவ மற்ற 6 தாளங்களில் எதிலும் பாடவதற்கு ஏதுவாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது இதைப் பாடும்போது 7 தாளங்களையும் போட்டால் பாட்டு முடிந்து மறுபடி எடுப்புக்கு வரும்போது அனைத்து தாளங்களும் முடிந்து ஆவர்த்தத் தொடக்க தட்டுகள் ஒன்று சேரும். இந்த பாடலின் மாதுவில் மன்னர்களின் பெயர்களிலுள்ள எழுத்துக்கள் ஒவ்வொரு ஆவர்த்தத்தின் தொடக்க எழுத்தாக சாமர்த்த்யமாக, அர்த்தமும் கெடாமல் சேர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. பாடலின் மொத்த கால அளவு த்ருவதாளத்தின் 30 ஆவர்த்தங்கள்.

வீணை க்ருஷ்ணய்யரின் மகன் வீணை சுப்பக்குட்டி அய்யர் ஆவர். இவர் ராக ஆலாபனை, மத்யமகாலம்(தானம்), பல்லவி, ஸ்வரகல்பனை ஆகியவற்றுக்குப் புதிய பரிமாணம் கொடுத்தார். இவருக்கு தாளத்தில் நல்ல பிடிப்பு இருந்தது. அவர் 1870-ம் ஆண்டு தமது 34-வது வயதில் இறந்து விட்டார்.

பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் Dictionary of South Indian Music and Musicians என்ற புத்தகத்தில்

எழுதியுள்ளபடி ஆதிப்பய்யா 1730-ல் பிறந்தார். இவருக்கு 'தானவர்ண மார்கதர்சி' என்ற பட்டம் கொடுக்கப்பட்டது. இவரது முக்கிய சிஷ்யர்கள் வருமாறு -- ச்யாமா சாஸ்திரீ, கனம் க்ருஷ்ணய்யர், பல்லவி கோபாலய்யர் மற்றும் அவரது சகோதரர் ஸஞ்சீவய்யர். மறைந்த மைசூரைச் சேர்ந்த வீணை *சேஷண்ணா அவர்கள் ஆதிப்பய்யாவின் வம்ச வழி வந்தவர்.

9. ஸுப்பராம தீக்ஷிதர்

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரைப்பற்றி வி.ராகவன் எழுதியுள்ள நூலில் ஸுப்பராம தீக்ஷிதரைப்பற்றி உள்ள தகவல்களிலிருந்து சில செய்திகள் கீழேயுள்ளன.

ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் அவர்கள் 1839-ம் ஆண்டு திருவாரூரில் பிறந்தார். இவரது பெற்றோரான சிவராம அய்யருக்கும் அன்னபூரணி அம்மையாருக்கும் இரண்டாவது மகனாகப் பிறந்தார். அன்னபூரணி பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் புதல்வியாவார். பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதர் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் இளைய சகோதரராவார். ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் ஐந்து வயது கூட நிரம்பாத பருவத்தில் பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதர் அவரை தத்துபிள்ளையாகக் கொண்டு அவரை எட்டய்யாபுரத்திற்கு அழைத்துச் சென்றார். ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதரிடம் முறையாக இசை பயிற்சி மேற்கொண்டார். வீணை, தெலுங்கு, ஸம்ஸ்கிருதம் ஆகிய அனைத்திலும் தேர்ச்சி பெற்ற ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் தமது 17-வது வயதில் பாடல்களை இயற்றினார்.

இவரது மிகவும் நெருக்கமான நண்பரான ஏ.எம்.சின்னஸ்வாமி முதலியார் அவர்களின் துணையுடன் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் க்ருதிகளை மேற்கத்திய ஸ்வரப்படுத்தும் (staff notation) முறையில் ஸ்வரப்படுத்தி வெளியிட்டார். ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் 1904-ம் ஆண்டு ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்சனியை இரண்டு பாகங்களாக வெளியிட்டார். இதில் சார்ங்கதேவர் காலமும் முதல் வாழ்ந்த 76 வாக்கேயகாரர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இரண்டு பகுதிகள் இசை இலக்கணத்தைப்பற்றி (ஸங்கீத லக்ஷண ப்ராசீன பத்ததி மற்றும் ஸங்கீத லக்ஷண ஸங்க்ரஹ), இதில் 72 மேளங்கள் பற்றியும், அதன் ஜன்யங்கள், லக்ஷணங்கள், அந்தராகங்களில் இடம் பெற்றுள்ள முக்கியமான உருப்படிகள் மற்றும் ராகமாலிகைகள், சுமார் மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்த வாக்கேயகாரர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் ஆகியவை இடம் பெற்று உள்ளது. இப்புத்தகத்தின் முக்கிய பகுதியில்

வேங்கடமகி இயற்றிய 170 கீதங்கள், தீக்ஷிதரின் 229 க்ருதிகள், வேங்கடமகி இயற்றிய 41 சிட்டதானங்கள், 10 ப்ரபந்தங்கள், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் தந்தை ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் இயற்றிய ராகமாலிகைகளும் க்ருதிகளும் உருப்படிகள், த்யாகராஜர் மற்றும் ச்யாமா சாஸ்திரிகளின் சில உருப்படிகள், மேலும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மற்ற உருப்படிகள், குளாதிகள், வர்ணங்கள், ஸ்வரஜதிகள், தருக்கள், பதங்கள், (தமிழ் உருப்படிகள் உட்பட) பல செய்திகள் இப்புத்தகத்தின் நமக்கு கிடைக்கின்றன.

இது தவிர ஆரம்பநிலை மாணாக்கர்களுக்கு உதவும் வகையில் 230 பக்கங்கள் கொண்ட ப்ரதம-அப்யாஸ-புஸ்தகமு என்ற நூலையும் இவர் எழுதியுள்ளார்.

இவர் புத்தகம் வெளியிடாமல் இருந்திருந்தாலும் இவர் கர்நாடக இசையில் சிறந்த வாக்கேயகாரர் என்ற விதத்தில் சிறப்பு பெற்றிருப்பார். முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் பாணியை ஒட்டி இவர் படைத்துள்ள க்ருதிகள், வர்ணங்கள், ஸ்வரஜதிகள், ராகமாலிகைகள் ஆகியவை உயர்ந்த தரத்துடனும் ஸ்வராசூர அழகைப்பெற்றும் உள்ளன. இவரது ராகமாலிகைகளில் இவரது தெலுங்கு ஆசிரியர் க்ருஷ்ணகவியின் வார்த்தைகளைக் கொண்டு இவர் இசையமைத்த 72-மேளகர்த்தா அடிப்படையாகக் கொண்ட ராகமாலிகை மிகவும் ப்ரஸித்தமானதாகும்.

எட்டயபுரம் அவையில் இருந்த கடிகை நமச்சிவாய புலவரின் 'வள்ளி ப்ரதம்' தமிழ் நாட்டிய நாடகத்திற்கு ஸுப்பராம தீக்ஷிதர் தான் இசை அமைத்துள்ளார். 'மாமோஹலாகிரி' கமாஸ் ராக ஸ்வரஜதி மிகவும் ப்ரபலமானதாகும். இது கமுகுமலையில் வீற்றிருக்கும் குமாரக்கடவுள் மீது பாடப்பட்டதாகும், மேலும் ப்ரபலமான ஹுஸேனி ஸ்வரஜதியின் அமைப்பையொட்டி இருக்கிறது. இவர் 1906-ம் ஆண்டு இயற்கை எய்தினார்.

10. பல்லவி கோபாலய்யர்

ஸுப்பராம தீக்ஷிதரின் 'ஸங்கீத ஸம்பந்தாய ப்ரதர்சினி' என்ற புத்தகத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பல்லவி கோபாலய்யரின் வாழ்க்கைக் குறிப்பு வருமாறு.

இவர் வடக்கில் தோன்றி த்ராவிட ப்ராமணாவார். இவர் தெலுங்கு மொழியில் உருப்படிகள் பல இயற்றியுள்ளார். வாய்ப்பாட்டில் சிறந்த இவர் பல்லவி பாடலில் நிகரற்றவர். இவரது மனோதர்மத்திற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இவரது

'வனஜாக்ஷி' என்ற கல்யாணி ராக அடதாள வர்ணத்தைக் கூறலாம். சிறந்த கற்பனை ஸ்வரங்களின் அமைப்பு, ஒரிகை கமகம் ஆகியவை இவரது வர்ணங்களில் நன்கு புலப்படும். காமப்போதி, தோடி ஆகிய தானவர்ணங்கள் தவிர இவர் இயற்றிய க்ருதிகளும் இசைச் செறிவுடன் உள்ளன. இவரது முதரை 'வேங்கட' என்பதாகும். இவர் அமரஸிம்ஹன், சரபோஜி ஆகிய மன்னர்கள் ஆண்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர்.

தச்சுர் சிங்கராசார்யுலு சகோதரர்கள் எழுதிய 'காயக வித்தாஞ்சனம்' என்னும் புத்தகத்தில் பல்லவி கோபாலய்யரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் கீழ்க்கண்டவாறு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

பல்லவி கோபாலய்யர், சஞ்சீவய்யா சகோதரர்கள் பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யாவின் மாணவர்களாவர். சஞ்சீவய்யாவின் மகன் பல்லவி சிவராமய்யா பல்லவி பாடுவதில் சிறந்தவர்.

சஞ்சீவய்யாவின் மகன் பிடில் ஸுப்பராவ் வயலின் வாசிப்பதில் பாடுவது போன்று அவ்வளவு சிறப்பாக வாசித்து மக்களை வியப்பில் ஆழ்த்தியுள்ளார்.

"The Hindu" என்ற ஆங்கில தினசரியில் பல்லவி கோபாலய்யரைப்பற்றிய ஒரு கட்டுரையில் பி. சாம்பமுர்த்தி மிகவும் பயனுள்ள செய்திகள் கொடுத்துள்ளார். ---

பல்லவி கோபாலய்யர் தஞ்சையை ஆண்ட அமரஸிம்ஹ மஹாராஜா காலத்திலும் (1788-98) சரபோஜி மன்னர் காலத்திலும் (1798-1832) அவையில் சமஸ்தான வித்வானாக இருந்தார். இவர் பச்சிமிரியம் ஆதிப்பய்யாவின் சிஷ்யராவார். இவர் கடினமான பல்லவிகள் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கினார். முதன் முதலில் பல்லவி என்று அடைமொழி கொண்ட வித்வானாக இவரே இருந்தார். இவர் வர்ணங்கள், க்ருதிகள் இயற்றினார். இவர் ஷவேங்கட' என்ற முத்ரையைக் கையாண்டார். இவரது சில பிரபலமான உருப்படிகள் --

1. அம்ப நாது	தோடி	ஆதி
2. நீது சரண பங்கஜ	கல்யாணி	ஆதி
3. நீது மூர்த்தினி	நாட்டக்குறிஞ்சி	ஆதி
4. ஸ்ரீரமா ரமணி	மோஹனம்	ஆதி
5. மஹா த்ரிபுர ஸுந்தரி	பைரவி	ஆதி

இவரது மகன் 'சல்லகாலி' க்ருஷ்ணய்யர். ஷசல்ல காலி' என்பது ஷகுளுடையான காற்று' என்று பொருள், இவரது இசை அவ்வாறு இருக்கும்.

11. வீணை குப்பய்யர்

வீணை குப்பய்யர் தயாகராஜ ஸ்வாமிகளின் முக்கிய சிஷ்யராவார். இவர் 19-ம் நூற்றாண்டின் சிறந்த வாக்கேயகாரர்களில் ஒருவராவார். இவர் பல தானவர்ணங்கள், க்ருதிகள், தில்லானாக்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் திருவொற்றியூரில் பிறந்தார். இவர் திருவொற்றியூர் குப்பய்யர் என்றும், 'நாராயணகௌளை ராகம் பாடுவதில் சிறந்து விளங்கியதால் நாராயணகௌளை குப்பய்யர்' என்ற பெயரிலும் விளங்கினார். இவரது அடதாள வர்ணங்கள் வித்வத் பொருந்தியதும் பல்லவி கோபாலய்யரின் வர்ணங்களுக்கு இணையாகவும் இருக்கின்றன.

குப்பய்யர் தமிழ் ப்ராமணர், வடமா பிரிவை, பாரத்வாஜ கோத்ரத்தைச் சார்ந்தவர். இவரது தந்தை சாம்பமுர்த்தி சாஸ்த்ரி சிறந்த வித்வானாவார். சிறு வயதிலேயே குப்பய்யர் ஸம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு மொழி, இசையிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றார். வீணை, வயலின் வாசிப்பதிலும் வல்லவர். இவரது தந்தை இவரை தியாகராஜரிடம் சேர்ப்பிக்கும் போதே இவர் இசையிலும் இசை இலக்கணத்திலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். தியாகராஜர் இவர் மீது தனி கவனம் செலுத்தியதாகவும் கூறப் படுகிறது.

இவர் கோவூரின் ஸமஸ்தான வித்வானாக இருந்தார். இவரை ஸுந்தரமுதலியார் ஆதரித்தார். கான சக்ரவர்த்தி என்ற பட்டத்தைப் பெற்றவர். கிருஷ்ண பக்தராக இருந்து தினசரி பூஜை செய்து வந்தார். வருடத்தில் இரு முறை விழாக்கள் நடத்தி அதில் பிரபல வித்வான்கள் கச்சேரிகள் நடத்தினார். கிருஷ்ணர் மேல் பக்தியால் தான் இயற்றிய பாடல்களில் கோபாலதாஸ என்ற முத்ரையை வைத்தார்.

இவர் க்ருதிகள், வர்ணங்கள் தவிர இரண்டு ஸமுதாய க்ருதிகள் (group krti-s) இயற்றியுள்ளார். இவை வேங்கடேச பஞ்சரத்னமும், காளஹஸ்திச்வர பஞ்சரத்னமும்.

வேங்கடேச பஞ்சரத்னம்

1. மம்மு ப்ரோசு	ஸிம்ஹேந்த்ரமத்யமம்	ஆதி
2. நன்னு ப்ரோஷனிக	முகாரி	ஆதி
3. ஸரோஜாக்ஷினி	ஸாவேரி	ஆதி
4. நீவே திக்கனி	தர்பார்	ஆதி
5. பாகுமீர	சங்கராபரணம்	ரூபகம்

காளஹஸ்தீச பஞ்சரத்னம்

1. கொனியாடின நாபை	காம்போதி	ஆதி
2. நன்னு ப்ரோவ ராதா	ஸாம	ஆதி
3. பிரான நன்னு ப்ரோவ	ஹம்ஸத்வனி	ஆதி
4. ஸாமகானலோலே	ஸாள்கபைரவி	ஆதி
5. ஸேவிந்துமு ராரம்ம	ஸஹானா	ஆதி

குப்பய்யரின் அழைப்பை ஏற்று தியாகராசர் திருவொற்றியூர் வந்த போது த்ரிபுரஸூந்தரி அம்மன் மீது திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்னம் பாடினார். வீணை குப்பய்யர் தனது மகனுக்கு தியாகராஜரின் பெயரையே வைத்தார். இவர் திருவொற்றியூர் தியாகராஜர் என்று அழைக்கப் பட்டார்.

குப்பய்யரது வைணிகத் திறமை அவர் பாடல்களில் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவரது வர்ணங்கள் உயர்தரமானவை யாகவும் க்ருதிகள் அழகான, பொருத்தமான சிட்டஸ்வரங்கள் கூடியதுமாக இருக்கின்றன.

வீணை குப்பய்யர் 1856-ஆம் ஆண்டு, கிருஷ்ணராஜ உடையார்-III (1757-1863) அரசாண்ட காலத்தில் மைசூருக்கு விஜயம் செய்தார். அப்போது அவர் பேசுபா ராகத்தில் இந்த பராகேலனம் என்ற கீர்த்தனையை சாமுண்டேசுவரி அம்மன் மீது இயற்றினார்.

வீணை குப்பய்யருக்குப் பல சிஷ்யர்கள் இருந்தனர். அவர்களில் பிரபலமானவர்கள் கொத்தவாசல் வேங்கடராமய்யர், பிடில் பொன்னுசாமி, மற்றும் பல்லவி ஸ்தோராமய்யர்.

தனது பிற்காலத்தில் வீணை குப்பய்யர் சென்னையில் நிரந்தரமாகத் தங்கினார். அவரது வீடு இசைமயமாக விளங்கிற்று. பல வித்வான்கள் அங்கு வந்து இசையில் ஊக்கம் பெற்றனர். சென்னையில் இசை வேருன்றி வளம் பெற்றதற்கு இவரே காரணம் என்று கூறினால் அது மிகையாகாது.

12. கொத்தவாசல் வேங்கடராமய்யர்

கொத்தவாசல் வேங்கடராமய்யர் பற்றி 'தி ஹிந்து' தினசரி பத்திரிகையில் முடிகொண்டான் வேங்கடராமய்யர் என்ற பெயரில் கட்டுரையிலிருந்து தொகுத்த செய்திகள் கீழேயுள்ளன.

கொத்தவாசல் வேங்கடராமய்யரது சொந்த ஊர் தஞ்சாவூர் ஜில்லாவில், நன்னிலம் தாலுகாவில், பூந்தோட்டம் ரயில் நிலயத்திலிருந்து 1/2 கிலோமீட்டர் தொலைவில் உள்ள கொத்தவாசல் ஆகும். இவரது முன்னோர்கள் 19-ம் நூற்றாண்டு தொடக்கத்தில் அங்கு குடியேறினர். அஷ்டஸஹஸ்ரம், பாரத்வாஜ கோத்தரத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரது தந்தை சுப்ரமணிய அய்யர், தாயார் லக்ஷ்மி அம்மாள் ஆவர். இவர் பிறந்த நாள் சரியாகத் தெரியவில்லை. இவர் தனது 25-ம் வயதில் திருமணம் செய்து கொண்டார். அவரது மனைவியின் பெயர் மீனாக்ஷியாகும். இவருக்கு 5 மகளிரும், ஒரு மகனும் இருந்தனர்.

வேங்கடராமய்யருக்கு தமிழ், தெலுங்கு, ஸம்ஸ்கிருதம் மூன்று மொழிகளும் தெரியும். அவரது தந்தை கோயில் திருவிழாக்களிலும் மற்ற விசேஷ தினங்களிலும் பாடகர்களைக் கோஷ்டியாகப் பாடவைப்பார். வேங்கடராமய்யரும், அவரது சகோதரர் ராமஸ்வாமி அய்யரும் சேர்ந்து இந்த ஸம்ப்ரதாயத்தை தொடர்ந்து நடத்திவந்தனர். இவர் ஸங்கீதத்தில் மேலும் வருத்தியடைய வீணை குப்பய்யரிடம் இசை பயின்று மேலும் இவர் கோட்டுவாத்யம் வாசிப்பதிலும் சிறந்து விளங்கினார்.

பல இடங்களிலும், பல சந்தர்ப்பங்களிலும், பல சமஸ்தானங்களிலும், பல விழாக்களிலும் இசை நிகழ்ச்சி நடத்தியுள்ளார். இவர் உருப்படிகள் இயற்றுவதிலும் சிறந்து விளங்கினார். பாடல் இயற்றவேண்டுமென்று எப்பொழுது அவருக்கு தோன்றுகிறதோ, இரவு என்றும் பார்க்காமல், உடனே ஒரு சாக்குத்துண்டை (chalk-piece) கொண்டு கவரில் எழுதுவார். பிறகு அதை அவரது சிஷ்யர்கள் ப்ரதியெடுத்து வைப்பார்கள். இவரது வாக்கேயகார முத்ரை ஷவேங்கடேச' ஆகும். (அவர் வர்ணங்கள் மட்டும்தான் இயற்றியதாக தெரியவருகிறது. அவரின் வர்ணங்கள் தான் கிடைக்கப்பெறுகின்றன).

இவருக்கு பல சிஷ்யர்கள் இருந்தனர். பட்டணம் ஸுப்ரஹ்மணிய அய்யர் மற்றும் திருகோடிக்காவல் க்ருஷ்ணய்யர் (வயலின் வித்வான்) தங்களுடைய இசைப் பயிற்சி காலத்தில் முதலில் இவருடைய சிஷ்யர்களாக இருந்தார்கள். கூத்தனூர் சைலாசம், விஷ்ணுபுரம் பாலாம்பாள், கொத்தவாசல் அண்ணாசாமி அய்யர், மற்றும் சில நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் இவரிடம் இசை பயின்றனர்.

இவர் 1880-ஆம் ஆண்டு இறுதி வரை இருந்ததாகத் தெரிய வருகிறது.

13. பட்டணம் ஸுப்ரமணிய அய்யர்

Great Musicians என்ற நூலில் P.சாம்பமுர்த்தி பட்டணம் ஸுப்ரமணிய அய்யரைப் பற்றி கொடுத்துள்ள தகவல்களிலிருந்து தொகுக்கப் பட்டது கீழே கொடுக்கப் பட்டுள்ளது.

பட்டணம் ஸுப்ரமணிய அய்யர் தியாகராஜரின் சிஷ்ப பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். இவர் சிறந்த கச்சேரி வித்வானாகவும் வாக்கேயகாரராகவும் திகழ்ந்தார். இவர் தமிழ் ப்ராம்மண அஷ்டஸஹஸ்ர வகுப்பைச் சார்ந்தவர். 1845-இல் தஞ்சாவூரில் பிறந்தார். இவர் தந்தை பரதம் வைத்யநாதய்யர். இவர் பாட்டனார் பஞ்சநத சாஸ்திரி சரபோஜி மன்னரின் அவையில் வித்வானாக இருந்தார். பட்டணம் ஸுப்ரமணியய்யர் பரத சாஸ்திரத்தையும் இசையையும் நன்கு அறிந்த குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் முதலில் தனது மாமா மேலட்டூர் கணபதி சாஸ்திரிகளிடமும், பின் சிறிது காலம் கொத்தவாசல் வேங்கடராமய்யரிடமும் இசை பயின்றார். அதன் பிறகு தியாகய்யரின் நேர் சிஷ்யரான மானம்புச்சாவடி வேங்கடஸுப்பய்யரிடம் இசையை நன்கு கற்றுத் தேர்ந்தார்.

இவர் குரல் சற்று கட்டையாக இருக்கும். ஆனால் இவர் ஹெக்க ச்ருதியில் பாடுவார். கடுமையான உழைப்பினால் தனது குரலை நன்கு மெருகேற்றிக் கொண்டார்.

தனது 30-ஆவது வயதில் இசையையே தொழிலாகக் கொண்டார். 32-ஆம் வயதில் திருமணம் நடந்து பின்னர் திருவையாற்றில் குடியேறினார். அரசர்கள், ஜமீன்தார்கள் மற்றும் தனவான்கள் முன்னிலையில் பாடி ஸன்மானங்களும் பெற்றார்.

தியாகராஜ கீர்த்தனைகளை அழகாகவும் பாவத்துடனும் பாடுவதில் இவருக்கு நிகர் இல்லை. பாடல்களின் மூல அமைப்பைப் பாதுகாத்துப் பாடினார். கற்பனை வளத்துடன் அழர்வராகங்களையும் விரிவாகப் பாடக் கூடிய திறன் பெற்றவர். தானம், பல்லவி ஆகியவை பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கினார். தார ஸ்தாயியிலும் பிருகாக்களை சிரமம் இன்றிப் பாடுவார். இவருடைய பாணியில் ரவை ஜாதிகள், விதவிதமான தான அமைப்புகளும் கல்பனா ஸ்வரங்களும் ரஸிகர்களை பிரமிக்க வைத்தன. மேலாக ராகத்தை தனக்கே உரித்தான ஒரு பாணியில் பாடுவார், பேசுடா ஸுப்ரமணியய்யர் என்றும் அழைக்கப் பட்டார்.

இவர் கருதிகள், தானவர்ணங்கள், பதவர்ணங்கள்,

நில்லானாக்கள், ஜாவளிகள் பல இயற்றியுள்ளார். தியாகராஜ கருதிகளின் பிரதிபலிப்பாக இவருடைய கருதிகள் இருந்ததால் சின்ன தியாகராஜ என்று அழைக்கப் பட்டார். தெலுங்கு, ஸம்ஸ்கிருதம் மற்றும் தமிழில் பாடல்கள் இயற்றினார்.

ஸங்கதிகளின் வரிசைகள் இவர் பாடல்களில் நோக்கத் தக்கது. இவர் ஸாதாரணமாக தியாகராஜரின் கருதிகளை மட்டும் தனது கச்சேரிகளில் பாடுவார். தனது கருதிகளை ரஸிகர்கள் கிருப்பப் பட்டால் மட்டுமே கடைசியில் பாடுவார். ஆதி வேங்கடேசா, வரத வேங்கடேச, ஸ்ரீ வேங்கடேசா ஆகியவை இவரது முத்திரைகள். சேலம் மீனாக்ஷியம்மாளின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி அவரது இரண்டு மகளிற்கும் இசை பயிற்றுவிக்க சென்னை சென்றார். 12 வருடம் சென்னையிலேயே இருந்ததால் பட்டணம் ஸுப்ரமணியய்யர் என்ற பெயரைப் பெற்றார்.

• 1902-ஆம் ஆண்டு, ஜூலை 31-ஆம் தேதி திருவையாற்றில் இயற்கையெய்தினார்.

காயகலித்தாஞ்ஜனம் (Part II)-வில் தச்சூர் சிங்கராச்சார்யுலு எழுதியுள்ள குறிப்பு-

திருவையாறு ஸுப்ரமணியய்யர் என்று முதலில் பிரபலமாக இருந்த இவர் கன-நய-தேச்யம் பாடுவதில் வல்லவர். இவரும் இவரது ஸஹோதரரும் சேர்ந்து பழைய வாக்கேயகாரர்களின் பாடல்களை மூல அமைப்பை மாற்றாமல் பாடி வந்தனர். இவருடைய சிஷ்யர்கள்- ராமனாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸாச்சார்யுலு(அய்யங்கார்), மைசூர் வாஸுதேவாச்சார்யுலு, பிடிஸ் க்ருஷ்ணமாச்சார்யுலு, காஞ்சி சேஷய்யா.

14. ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்

பேராசிரியர் சாம்பமுர்த்தியவர்கள்; தமது Great Musicians என்ற புத்தகத்தில் ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்காரைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். இவர் 1860-ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 18-ஆம் தேதி ராமநாதபுரத்தில் பிறந்தார். தந்தை நாராயண அய்யங்கார், தாயார் லக்ஷ்மி அம்மாள். ராமநாதபுரம் உயர்நிலைப் பள்ளியில் மெட்ரிகுலேஷன் வரை படித்தார். இவரது இசையார்வம், மற்றும் திறமை ஆகியவற்றைக் கண்ட பாண்டித்துரை அவர்கள் பட்டணம் ஸுப்ரமணியய்யரிடம் இவர் இசை பயில ஏற்பாடு செய்தார். இவர் ஒரு மீது மிகுந்த மரியாதை கொண்டவராக இருந்தார். வெகு விரைவிலேயே இசையில் பாண்டித்யம் பெற்றார். பட்டணம்

ஸுப்ரமண்யய்யருடன் அவரது பிற்காலத்தில் இணைந்து பாடினார். இவர் ராக ஆலாபனை, பல்லவி ஆகியவற்றை விரிவாக கற்க மஹா வைத்தியநாத அய்யரிடம் சில காலம் பயின்றார்.

இவரது குருகுல வாஸம் முடிந்ததும் சில வருடங்கள் மஹா வைத்தியநாதய்யர் போன்ற பல வித்வான்களின் இசைக் கச்சேரிகளைக் கேட்டு இசை ஞானத்தை விருத்தி செய்து கொண்டார். முறையான சாதகத்தின் மூலம் குரலை வளமாக்கிக் கொண்டார். குறுகிய காலத்தில் சிறந்த கச்சேரி வித்வானாகத் தேர்ச்சி அடைந்தார். பல இடங்களில் கச்சேரி செய்து புகழும் ஸன்மானங்களும் பெற்றார். ராமநாதபுரத்தின் ஸமஸ்தான வித்வானாக நியமிக்கப் பட்டார்.

கமார் 4-1/2 கட்டை ச்ருதியில் இருந்த இவர் பாட்டு ஞானபாவம் நிறைந்ததும் மகிழ்ச்சிகரமாகவும் இருந்தது. மத்யமகாலம், அதாவது தானம் அல்லது கனம் பாடுவதில் உள்ள அழகை உணர்ந்து பாடினார்.

க்ருதிகள், வர்ணங்கள், ஜாவளிகள், தில்லானாக்கள் பலவற்றை இவர் இயற்றியுள்ளார். இவரது வராளி ராக வர்ணமும் லக்ஷ்மீச தாளத்தில் அமைந்த தில்லானாவும் குறிப்பிடத் தக்கவை. ராமரிடமும் தியாகராஜரிடமும் பக்தி உடையவராய் வாழ்ந்தார். இவர் தியாகராஜர் மீது ஷஸ்வாமிகி என்ற ரீதிகொள்ள ராக க்ருதியை இயற்றியுள்ளார்.

இவர் பூச்சி ஸ்நிவாஸ அய்யங்கார் என்று அன்புடன் அழைக்கப் பெற்றார். 1919-இல் இயற்கை எய்தினார். இவரது முக்கியமான சீடர்கள்-- அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார் மற்றும் சேலம் துரைசாமி அய்யங்கார்.

15. திருவொற்றியூர் தியாகராஜர்

இவர் வீணை குப்பய்யரின் மூன்றாவது மகன். இவர் 'பல்லவி ஸ்வரகல்பவல்லி' (1900), 'ஸங்கீத ரத்னாவளி' (1907) என்ற இரண்டு புத்தகங்களில் தனது தகப்பனாரின் பாடல்களையும் தான் இயற்றிய பாடல்களையும் மற்ற சில உருப்படிசளையும் வெளியிட்டார். 'பல்லவி ஸ்வரகல்பவல்லி' யின் தமிழ் பதிப்பின் ஆசிரியர் தேரேமுந்தூர் வி. ரங்கனாதன் எழுதிய திருவொற்றியூர் தியாகராஜரின் வாழ்க்கைக் குறிப்பிலிருந்து சில செய்திகள் கீழே கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் திருவொற்றியூரில் வீணை

குப்பய்யரின் வீட்டிற்கு விஜயம் செய்த பிறகு பிறந்தமையால் குப்பய்யர் தன் மகனுக்கு தியாகராஜன் என்ற பெயரைச் சூட்டினார். பிற்காலத்தில் இவர் சென்னையிலேயே முத்தியால்பேட்டையில் வசித்ததால் முத்தியால்பேட்டை தியாகையர் என்றும் அழைக்கப் பட்டார்.

கச்சேரி செய்யும் திறனும் பாடல்கள் இயற்றும் திறனும் வாச பரம்பரையாக இவருக்கு வந்தன. தந்தையின் மாணவரான பிடில் பொன்னுசாமியிடம் இசை பயின்றார். சிறந்த குரல் வளம் இல்லாததால் வீணை வாசிப்பதில் இவர் முக்கிய கவனம் செலுத்தினார். பல்லவி வாசிப்பதில் சிறந்து விளங்கினார். தனது தந்தையாரால் தொடங்கப் பட்ட சித்ரா பெளர்ணமி மற்றும் வினாயக சதுர்த்தி இசை விழாக்களை இவரும் தொடர்ந்து நடத்தினார்.

தானவர்ணங்கள், க்ருதிகள், ராகமாலிகைகள் ஆகியவற்றை இவர் இயற்றியுள்ளார். இவரது முத்ரை 'வேணுகோபால' என்றும், கேதாரகௌளை மற்றும் ஸாரங்கா ராக வர்ணங்களில் காணப் படுவது போல் 'தியாகேசா' என்றும் இருந்தது. வேணுகோபால என்ற முத்ரையை வீணை குப்பய்யரும் கையாண்டுள்ளார். தனது தந்தையின் குருவான தியாகராஜர் மீது 'தியாகராஜஸ்வாமினி குருணி' என்ற கரஹரப்பரியா ராக கீர்த்தனையை இயற்றியுள்ளார்.

இவர் 1917-ஆம் ஆண்டு ஸெப்டம்பர் மாதம் இயற்கை எய்தினார். இவருக்குக் குழைந்தைகள் கிடையாது.

தாளம்

அறிமுகம்

முதல் பாடத்தில் தாளத்தைப் பற்றிய சுருக்கமான அறிமுகத்தை, அதாவது பாட்டின் கால அளவுடன் தாளம் எப்படி ஸம்பந்தப் படுகிறது என்பதைப் பார்த்தோம். இந்தப் பாடத்தில் தாளம் என்ற கருத்தை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அதன் தனிப் பட்ட அம்சங்களை அறிந்து கொள்வதுடன் தாளத்தின் பல வகைகளையும் பார்ப்போம்.

தாளம் என்றால் என்ன ? தாளம் என்பது இசையின் காலத்தை அளப்பது, அதாவது, கடிகாரத்தைப் போல் அல்லாது வேறு ஒற்றை அளவுகளைக் கொண்டு இசையின் காலத்தை அளப்பது. இந்தக் காலப் பரிமாணத்தால் இசை மற்றும் நாட்டியத்தின் காலத்தையும் நாம் அளக்கிறோம்.

தாளத்தின் பணி என்ன ? தாளத்திற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பணிகள் இருக்கின்றன.

1. கீதம், வர்ணம், க்ருதி போன்ற பாடல்களின் காலவரையைத் தாளம் அளக்கிறது.

2. பாட்டின் வேகத்தைக் கட்டுப் படுத்தி அதன் போக்கை சீராக அமைக்கிறது.

3. இசைக் கச்சேரியில் பாடுபவர், மிருதங்கம் வாசிப்பவர், அதே போல் நடனக் கச்சேரியில் நடனமாடுபவர், பாடுபவர், மிருதங்கம் வாசிப்பவர் எல்லோருடைய செய்கைகளையும் ஒருமுகப் படுத்துகிறது.

'காலத்தை அளக்கிறது', 'பாட்டின் போக்கை சீர்படுத்துகிறது', 'பல செயல்களை ஒருமுகப் படுத்துகிறது' என்ற மேற்சொன்ன வாக்கியங்கள் எல்லாம் எதைக் குறிக்கின்றன? இதை அறிந்து கொள்ள ஒவ்வொரு வாக்கியமாக எடுத்துக் கொண்டு ஆராய்வோம்.

1. தாளம் பாட்டின் காலவரையை அளக்கிறது.

வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியின் காலவரையையும் அளக்க நாம் பொதுவாக கடிகாரத்தின் உதவியை நாடுகிறோம். உதாரணத்திற்கு, சென்னையிருந்து பெங்களூருக்கு ரயிலில் பயணம் செய்யும் நேரத்தை அறிய கடியாரத்தை உபயோகித்து 6 மணி நேரம் என்று கணக்கிடுகிறோம். அதே போல் ஓட்டப் பந்தய வீரன் 100 மீட்டர் தூரத்தைக் கடக்க எடுத்துக் கொள்ளும் நேரம் 11 வினாடிகள் என்று கடியாரத்தின் உதவி கொண்டு அறிகிறோம்.

இதே விதத்தில் தாளம் பாட்டின் காலவரையைக் கணக்கிடப் பயன் படுகிறது. உதாரணத்திற்கு, ஆதி தாளத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அது 8 ஒற்றையளவுகளை அல்லது மாத்திரைகளைக் கொண்டது. 'நின்னு கோரி' எனும் வர்ணத்தைப் பாடும் பொழுது பல்லவி எடுத்துக் கொள்ளும் நேரம் இந்த ஆதி தாளத்தை இரு முறை போடுவதால் அளக்கப் படுகிறது. அதாவது பல்லவி ஆதி தாளத்தின் 2 ஆவர்த்தங்களுக்கு நேரான காலவரையுள்ளதாகத் தெரிகிறது. அனுபல்லவி 2 ஆவர்த்தம், அதே போல் முக்தாயி ஸ்வரம் 2 ஆவர்த்தம். இப்படி நாம் இந்தப் பாடல் எடுத்துக் கொள்ளும் முழு நேரத்தையும் அளக்கிறோம். ஆனால் கடியார நேரத்திற்கும் தாள நேரத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்னவென்றால், நிமிடங்கள், வினாடிகள், மணிகள் யாவும் ஒரு மாறாத அளவுடைய (fixed) கால அளவுகள். தாளத்தின் மாத்திரைகளோ வினாடியைப் போல் மாறாத அளவுகளுடையன அல்ல, அவைகள் ஒன்றுக் கொன்று ஸரிஸமமான அளவுகள் உள்ளவையே.

2. தாளம் பாட்டின் ஓட்டத்தை சீர்படுத்துகிறது என்றோம். மேலே சொன்ன நின்னு கோரி வர்ணத்தையே உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்வோம். இந்தப் பாட்டின் ஓட்டம் அல்லது போக்கு நான்கு நான்கு ஸ்வரக் கோர்வைகளாகச் செல்வது தெரியும்.

க,க-ரி, ,, -ஸஸரி-ககரி-ஸரிகரி-ஸரிஸத-ஸரிகப-கரிஸரி

கபக-ரிஸரிக-ரிரிஸத-ஸரிகரி-கபகப-தபதஸ்-த,பக-தபகரி

இதில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் கால அளவும் கடைசி வரை அதற்கு நிர்ணயிக்கப் பட்ட படி ஸரியாக இருக்க வேண்டும். அதாவது 'ஸ' எடுத்துக் கொள்ளும் அளவே 'ரி' எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். 'ரி'-யின் அளவு அதற்கு இரண்டு மடங்காக இருக்க வேண்டும்.

அதே போல் நான்கு-நான்கு ஸ்வரங்கள் சேர்ந்த தொகுப்புக்களும் ஸரிஸமமான கால அளவில் அடங்க வேண்டும். 'க,க,' என்ற ஸ்வரத் தொகுப்பு எடுத்துக் கொள்ளும் நேரமே 'ரி,,, ' என்ற தொகுப்பும் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இதே போல் 'ஸஸரிரி', 'ககரிரி', ஆகிய தொகுப்புக்களும் ஸமநேரத்தையே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்த காலஸமம் ஸரியாக உள்ளதா என்பதை உறுதிப் படுத்திக்கொள்ள ஆதிதாளம் போடும் போது கைகளால் செய்யும் செய்கைகள் ஸரியான இடைவெளியுடன் அமைவது உதவுகிறது.

ஸமநேர அளவுடன் கூடிய இரண்டு செய்கைகளின் இடையில் இந்த ஒவ்வொரு நான்கு ஸ்வரத் தொகுப்பும் பாடப் படவேண்டும். ஆதி தாளத்தின் ஒரு ஆவர்த்தத்தைப் போட்டு முடிக்க எட்டு செய்கைகள் உள்ளன. அவை-

1. வலது கையால் தட்டுவது
2. சிறு விரலைக் கீழே கொண்டு வருதல்
3. மோதிர விரலைக் கீழே கொண்டு வருதல்
4. நடு விரலைக் கீழே கொண்டு வருதல்
5. வலது கையால் தட்டுவது
6. உள்ளங்கை மேல் புறம் இருக்கக் கையை வீசுவது
7. வலது கையால் தட்டுவது
8. உள்ளங்கை மேல் புறம் இருக்கக் கையை வீசுவது

இந்த செய்கைகள் அனைத்திற்கும் இடைவெளிகள் ஸமமாக இருக்க வேண்டும். வர்ணத்தைப் பாடுகையில் ஒவ்வொரு செய்கைக்கும் நான்கு ஸ்வரங்கள் வீதம் பாடவேண்டும். தாளத்தின் எட்டு செய்கைகளும் ஒரே அளவுடன் இருப்பதால் ஸ்வரங்களின் ஒழுக்குத் தானாகவே நிலைநிறுத்தப் படுகிறது.

இப்படியாகத் தாளமானது ஸமமான கால இடைவெளிகளுடன் போடப் பட்டால் பாட்டின் போக்கு நெறிய் படுத்தப் படுகிறது. கால இடைவெளிகள் சீராக இல்லாவிட்டால் பாட்டின் போக்கும் நெறியிழந்து விடும்.

3. தாளம் என்பது பல செயல்களை ஒருமைப் படுத்துகிறது என்று மேலே கூறப் பட்டது. அதை இப்போது பார்ப்போம்.

ஒரு இசைக் கச்சேரியில் பொதுவாக ஒரு பிரதான கலைஞர், பாடகரோ அல்லது வாத்திய கலைஞரோ, அவருக்குப் பக்க வாத்தியமாக ஒரு மிருதங்க வித்வானும் கட்டாயமாக இருப்பார்கள். பாடகர் ஒரு பாடலைப் பாடும் போது

மிருதங்க கலைஞர் சில சொற்கோர்வைகளை வாசிப்பார். இந்த சொற்கோர்வைகள், சில ஸமயம், பாடலின் ஸ்வரங்களின் அமைப்பிற்கு ஒத்தாக இருக்கும், சில ஸமயம் அமைப்பிற்கு எதிர்முகமாகவும் இருக்கும். இப்படி பாடுபவரின் செயலும் மிருதங்க வித்வானின் செயலும் வெவ்வேறாக இருந்தாலும் தாளத்தின் மூலம் இருவர் செயல்களும் தாளத்தின் மூலம் இணைகின்றன. மிருதங்க வித்வான் ஜதிகளில் எவ்வளவோ வகையான கோர்வைகளைப் பின்னி அழகு படுத்தினாலும் ஒரு ஆவர்த்தம் முடிகையில் பாடகரும் அவரும் தாளத்தின் மூலம் தாமாகவே ஒன்றாக முடித்து விடுவார்கள்.

இதற்கு உதாரணமாக தினசரி வாழ்க்கையையே எடுத்துக் கொள்வோம். கடியாரமானது நம் செயல்கள் பலவற்றை ஒருமுகப் படுத்துவதை நாம் தினமும் பார்க்கிறோம். பள்ளி அல்லது கல்லூரியிருந்து கிளம்பும் நாம் ஒவ்வொருவரும் பல வேலைகளில் ஈடு பட்டு நம் நேரத்தை எப்படி செலவிட்டாலும் மறு நாள் காலை பத்து மணிக்கு மறுபடியும் ஒன்று சேர்வதற்கு கடியாரம் உதவியாக உள்ளது.

ஆகையால் கடியாரம் என்பது முத்துக்களைக் கோர்க்கும் நூலைப் போல் பலரது வேலைகளை ஒன்றுபடுத்துகிறது. இதிலிருந்து தாளம் என்பது இசைக் கலைஞர்களின் கடியாரம் எனக் கொள்ளலாம்.

கலைச் சொற்கள்

கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள கலைச் சொற்களே இப்பாடத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

- | | | |
|---------------------|-------------|---------------|
| 1) க்ரியை | (2) லயம் | (3) மாத்திரை |
| 4) ஆவர்த்தம் | (5) அக்ஷரம் | (6) கதி (நடை) |
| 7) க்ரஹம் (எடுப்பு) | | |

1. க்ரியை

க்ரியை என்றால் செய்கை என்று பொருள். தாளம் என்பது கால அளவை அளப்பதற்கான ஒரு உபகரணம். ஆகையால் தாளமும் நேரத்தைப் போன்றதே. இந்த நேரத்தை உருவாக்க நமக்கு சில செய்கைகள் தேவைப்படுகின்றன. இந்த செய்கைகள் ஒவ்வொன்றும் ஸமமான இடைவெளியை உடையதாக இருக்கின்றன. இதைக் கொண்டு நாம் ஒரு பாட்டின் நேரத்தை கணக்கிடுகிறோம். இப்படியாக நாம் கையினால் செய்யும் செய்கைகள் க்ரியைகளாகின்றன. இவை

கால ஒற்றையளவுகளை அளப்பதற்கு அடிப்படையாகின்றன. தற்கால நடைமுறையில் மூன்று வகையான முக்கிய கிரியைகளே தாளத்தில் காணப்படுகின்றன.

i) தட்டு அல்லது காதம் : இது வலது கை உள்ளங்கையால் தொடையிலோ இடது உள்ளங்கையிலோ தட்டுவதாகும்.

ii) வீச்சு. அல்லது விஸர்ஜிதம் : இரண்டாவது கிரியையான இது வலது கையை வீசுவது அதாவது வலது உள்ளங்கை மேற்புறம் நோக்கியிருக்க கையை வீசுவதாகும்.

iii) விரல் எண்ணிக்கை அல்லது அங்குலி நியமம் : மூன்றாவது செய்கையில் வலது கைவிரல்களை கீழ்நோக்கி கொண்டு வருவது.

இந்த மூன்று கிரியைகளில் தட்டு அல்லது காதம் என்ற கிரியையின் வெளிப்பாடு சப்தத்துடன் (ஒலியுடன்) நிகழும். அதனால் இது ஸசப்தக்ரியை எனப்படும். சப்த என்பது ஒலி. ஸசப்த என்றால் ஒலியுடன் கூடியது என்று பொருள். மற்ற இரண்டு கிரியைகளான வீச்சும் விரல்-எண்ணிக்கையும் நிசப்த கிரியைகள் எனப்படும். ஏனெனில் அவை ஒலி அல்லது சப்தமற்றது.

முன்பு குறிப்பிட்டது போல் ஆதி தாளம் எட்டு செய்கைகளைக் கொண்டது. அவை --

தட்டு, சுண்டு-, மோதிர-, நடு-விரல்களின் அசைவுகள்
தட்டு, வீச்சு,
தட்டு, வீச்சு.

எந்த இரண்டு செய்கைகளை எடுத்துக் கொண்டாலும் அவற்றின் இடைப்பட்ட நேரமானது ஸமமாக இருத்தல் வேண்டும். உதாரணமாக, ஒரு தட்டு ஒரு வீச்சைப் போடும்போது, இவற்றின் இடைப்பட்ட நேரம் ஒற்றைக்கால அளவான ஒரு மாத்திரை ஆகும்.

2. லயம்

லயம் என்றால் இரண்டு கிரியைகளுக்கு இடையில் செயலற்ற நிலையில் இருக்கும் நேரமாகும். அதாவது இரண்டு செய்கைகளுக்கு இடையில் உள்ள ஓய்வு. உதாரணமாக, ஆதி தாளத்தில், ஒரு தட்டு தட்டியதற்கும் சுண்டுவிரலை எண்ணுவதற்கும் இடையில் உள்ள செய்கையற்ற சிறிய ஓய்வு நேரம். இந்த சிறிய ஓய்வு நேரமே லயம் எனப்படும். இந்த ஓய்வு நேரமே காதத்தின் அல்லது தட்டின் கால அளவாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

எப்பொழுது இரண்டு கிரியைகளுக்கு இடையில் உள்ள ஓய்வுநேரம் அதிகமாகிறதோ அப்பொழுது ஒரு ஆவர்த்தம் முடிய அதிக நேரமாகும். இப்படி தாள ஆவர்த்தம் முடிய அதிக நேரம் ஆகும்போது அது விளம்பித லயம் ஆகும். இரண்டு கிரியைகளின் இடைப்பட்ட ஓய்வுநேரம் குறைவாக இருக்கும்போது செய்கைகள் வேகமாக வெளிப்படுவதால் ஆவர்த்தத்தின் மொத்த நேரம் குறைவாகும். இது துரித லயம் எனப்படும். இரண்டு செய்கைகளில் இடைப்பட்ட ஓய்வுநேரம் மிக அதிகமும் இல்லாமல், மிக குறைவாகவும் இல்லாமல் இருந்தால் ஆவர்த்தத்தின் மொத்த நேரம் மிதமாக இருக்கும். இது மத்யலயம் எனப்படும்.

லயம் என்பது இரண்டு கிரியைகளுக்கு இடையில் உள்ள ஓய்வுநேரம் என்பதையும், இதுவே மாத்திரையின் காலஅளவை மதிப்பிடுகிறது என்பதையும் பார்த்தோம். ஆகையால் ஒருவகையில் லயமும் நேரத்தை அளப்பதே ஆகும். இதுவே கால-மானம் அல்லது கால-ப்ரமானம் ஆகும். மானம் அல்லது (ப்ர + மான)ப்ரமானம் என்ற சொற்களும், அளவைக் குறிக்கின்றன. காலப்ரமானம் என்பது லயம் என்பதன் மறு பெயர் என்றே சொல்லலாம். தென்னக இசையை பொறுத்தவரை லயம் என்ற சொல்லைவிட காலப்ரமானம் என்ற சொல்லே அதிகம் உபயோகப்படுகிறது.

3. மாத்திரை

இதுவே அடிப்படையான காலஒற்றையளவாகும் (basic time-unit). இதன் உதவி கொண்டே மற்ற பெரிய பகுதிகளின் நேர அளவை அளக்க முடியும். பொதுவாக நம் வாழ்க்கையில் அடிப்படை அளவாக நாம் கொள்வது 'வினாடி'. ஒரு கடிசாரத்தில் பெண்டிலம் வலமிருந்து இடம் செல்லும் நேரமே 'வினாடி'. இரண்டு 'டிக்'-களுக்கு இடைப்பட்ட நேரமே வினாடியாகும். இதைப்போல்வே, கையினால் செய்யப்படும் இரண்டு செய்கைகளுக்கு இடைப்பட்ட நேரமே மாத்திரைகாலமாகும். செய்கைகளின் இடைப்பட்ட நேரம் தாளம் போடும் வேகத்தால் மாறுமாதலால் இந்த மாத்திரைகால அளவு வினாடியைப் போல் நிரந்தரமானது (rigid/fixed) அன்று. இது ஒரு மாறுபடும் (flexible) காலஅளவு. ஒரு சராசரி வேகத்தில் போடப்படும் ஆதி தாளத்தின் மாத்திரையளவானது தோராயமாக ஒரு வினாடி நேரம் இருக்கும்.

இப்படியாக ஆதி தாளத்தில் எட்டு செய்கைகள் திரும்பி-திரும்பி செய்யப்படுகிறது. இரண்டு செய்கைகளின் இடைப்பட்ட நேரம் ஒரு மாத்திரைகாலம். இதனால் ஆதி தாளத்தின் மொத்தம் மாத்திரைகாலம் 8 ஆகும். அட-தாளத்திற்கு

14 செய்கைகள் இருப்பதால் இதன் மாத்ரைகாலம் 14 ஆகும். மாத்ரைகாலம் என்பது சுருக்கமாக மாத்ரை எனப்படும்.

(குறிப்பு : இதுவரை வந்த பாடபுத்தகங்களான South Indian Music Book Series (பேராசிரியர் பி.சாம்பமுர்த்தி எழுதியது) எல்லாவற்றிலும் அடிப்படை கால ஒற்றையளவானது அக்ஷரகாலம் அல்லது அக்ஷரம் என்ற சொல்லாலேயே குறிப்பிடப்பட்டு வந்துள்ளது. இந்த அஞ்சல்வழி பாடதிட்ட புத்தகத்தில் இந்த அக்ஷரகாலம் என்ற சொல்லானது 'மாத்ரைகாலம்' என்று மாற்றப்பட்டுள்ளது. இது தாளம் என்ற அம்சத்தைப்பற்றி பழைய இசை சரித்திர நூல்களை ஆய்வுசெய்த பின் மாற்றப்பட்டதாகும். அக்ஷரம் என்ற சொல்லானது ஒரு எழுத்தைக் குறிப்பதாகும். அதாவது ஒரு மாத்ரையில் பாடப்படும் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கையை குறிப்பதற்கு 'அக்ஷரம்' என்பதை பயன்படுத்துவதே பொருத்தமாக இருக்கும். காலமாற்றத்தால் அக்ஷரம் என்பது தாளத்தின் காலஒற்றையளவை குறிப்பதாக வந்து விட்டது. ஆகையால் மாத்திரை என்பதே தாள காலஒற்றையளவைக் குறிக்கும் சரியான சொல் என்பதால் அதனை மறுபடியும் புகுத்தியுள்ளோம். 'மாத்ரை', 'மாத்திரை' இரண்டும் ஒன்றே)

4. ஆவர்த்தம்

ஆவர்த்தம் என்றால் 'திரும்பத்திரும்பச் செய்தல்' என்று பொருள். தாளத்தைப் பொறுத்தவரை ஆதி, அட போன்ற தாளங்களுக்கு உண்டான செய்கைகளை திரும்பத்திரும்ப செய்வது. மாத்ரை ஒரு அடிப்படை காலஒற்றையளவு, ஆனால் ஆதி, அட ஆகிய தாளங்கள் பல மாத்ரைகளால் சேர்ந்து உருவாக்கப்பட்ட பெரிய காலப்பகுதிகள். இப்பெரிய காலப்பகுதிகள் பெரிய கால-அளவுகளாகின்றன. உதாரணமாக, 'வினாடி' ஒரு சிறிய அளவு, 60 வினாடிகள் சேர்ந்த 'நிமிடம்' ஒரு பெரிய கால-அளவு. அதேபோல், 'மாத்ரை' சிறிய அளவு, பல மாத்ரைகளாலான ஆவர்த்தம் பெரிய அளவு.

ஒரு தாளம் பல முறை போடுவதால் அதன் பெரிய கால அளவின் அடிப்படையில் ஒரு பாட்டின் நேரம் கணக்கிடப்படுகிறது. முன்னம் பார்த்தது போல் மோஹன வர்ணம் 'நின்னு கோரி'-யின் பல்லவியின் கால-அளவு, ஆதி தாளத்தில் இரண்டு ஆவர்த்தம் என்று கூறப்படுகிறது (32 மாத்ரை என்றல்ல).

பாடலை அளக்க உதவும் தாளங்களின் செய்கைகள் தொடர்ந்து போடப்படும்போது அந்த தாள வட்டங்கள் 'ஆவர்த்தங்கள்' என அழைக்கப்படுகின்றன.

5 & 6. அக்ஷரம் & கதி (நடை)

மற்றொரு சொல்லான நடை அல்லது கதி பற்றியும் நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். கதி அல்லது நடை என்பதன் பொருள் 'நடக்கும் முறை' என்பதாகும். நாம் பொதுவாக, ஒரு மனிதனின் நடை மற்றொரு மனிதனுடைய நடையிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கும். அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவிற்குள் இருவரும் வைக்கும் காலடிகளின் எண்ணிக்கை மாறுபட்டிருக்கும்.

இசையிலும் நடை என்பது இசையின் போக்கைக் குறிக்கிறது. ஒரு மாத்ரைக்குள் சொல்லப்படும் ஸ்வரங்கள், தாதுவில் உள்ள அழுத்தங்கள் (melodic stresses) அல்லது இசைத்துடிப்புகள் (melodic pulses) இவற்றைப் பொறுத்து ஒரு பாட்டின் நடையானது நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இந்த இசைத்துடிப்புகள் அல்லது இசையழுத்தங்களின் எண்ணிக்கைகளே அக்ஷரங்கள் எனப்படும். கதி என்பது எவ்வளவு எழுத்துக்கள் அல்லது அக்ஷரங்கள் ஒரு மாத்ரைக்குள் தாளத்தில் சொல்லப்படுகிறதோ அதைப்பொருத்தது.

பல்வேறு நடைகளில் பாடல்கள் உள்ளன. அவை, ஒரு மாத்ரைக்கு 1 அக்ஷரம், 2 அக்ஷரம் என்று கூடிக்கொண்டே செல்லும். ஒரு மாத்ரையில் 2, 4, 8 அக்ஷரங்கள் இருந்தால் அவை சதுசர்-கதி ஆகும். 3, 6 அக்ஷரங்கள் இருந்தால் த்ரயசர்-கதி அல்லது திசர்-கதி என்றும், 5 இருந்தால் கண்ட-கதி என்றும், 7 இருந்தால் மிசர்-கதி என்றும், 9 இருந்தால் ஸங்கீர்ண-கதி என்றும் ஆகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட 'நின்னு கோரி' வர்ணம் சதுசர் நடையில் அமைந்ததாகும்.

7. க்ரஹம் (எடுப்பு)

இந்த சொல்லானது தாளத்திற்கும் பாட்டிற்கும் உள்ள தொடர்பைக் குறிக்கிறது. க்ரஹம் என்ற சொல்லிற்கு 'பிடித்துக் கொள்வது' என்று பொருள். எந்த ஒரு ஸ்வரத்தை முதலில் 'பிடித்து' நாம் ஆலாபனையை தொடங்குகின்றோமோ அதை க்ரஹஸ்வரம் என்றழைக்கின்றோம். அதே போல் ஒரு பாட்டை தொடங்கும்போது அதன் எந்த பகுதியில் தாளம் ஆரம்பிக்கின்றதோ அதை அந்த க்ரஹம் குறிக்கின்றது. பாட்டும் தாளமும் ஒரே தருணத்தில் தொடங்கினால் அதை 'ஸம்-க்ரஹம்' அல்லது 'ஸம்-எடுப்பு' எனப்படும். பாட்டு தொடங்கும் நேரமும் தாளம் தொடங்கும் நேரமும்

சேராவிட்டால் அந்த க்ரஹம் இருவகைப்படும். முதல் வகை 'அனாகத க்ரஹம்', இரண்டாவது 'அதீத க்ரஹம்'.

அனாகத க்ரஹத்தில் தாளம் முதலில் ஆரம்பித்து பாட்டு பின்பு தொடங்கும். உதாரணமாக, ஷண்முகப்ரியா ராகத்தில் 'மரிவேரே திக்கெவரய்ய ராமா' என்ற ஆதி தாளப் பாடல் தாளம் தொடங்கி 1-1/2 மாத்ரை காலத்திற்குப் பிறகு ஆரம்பிக்கிறது.

அதீத க்ரஹத்தில் பாடல் ஆரம்பித்த பிறகு தாளம் ஆரம்பிக்கும். முகாரி ராகத்தில் உள்ள 'சிவகாமஸுந்தரி' என்ற பாட்டில் 'சிவ' என்ற இரண்டு எழுத்துக்கள் பாடிய பிறகு தாளம் ஆரம்பிக்கும்.

எடுப்பு	14							
	1	2	3	4	5	6	7	8
ஸம	வா	தா	பி	கண	பதிம்	ப	ஜே	ஹம்
அனாகத	...	ம	ரிவேரே	தி.	க்கெ	வர	ய்ய	
	ரா.	ம						
அதீத சிவ	கா.	ம	ஸு	ந்த	ரி			

தாள ஸம்பந்தமான சில கலைச்சொற்களைப் பார்த்த பிறகு நம் இசையில் காணப்படும் பல வகையான தாளங்களின் அமைப்புக்களைத் தெரிந்து கொள்வோம்.

ஆ) தாளங்கள்

நம் இசை முறையில் உள்ள தாளங்களை இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. எந்த தாளங்களின் க்ரியைகளின் இடைப்பட்ட கால அளவுகள் ஸமமாக இருக்கின்றனவோ அவை முதல் வகை. பிரபலமான ஸப்த தாளங்களும் 35 தாளபேதங்களும் இந்த வகையைச் சாரும்.

2. எந்த தாளங்களின் க்ரியைகளின் இடைப்பட்ட கால அளவுகள் ஸமமாக இருப்பதில்லையோ அவை இரண்டாவது வகையைச் சாரும். சாபு தாளங்கள் இந்த வகையைச் சேர்ந்தன.

ஸப்த தாளங்களும், 35 தாள ப்ரஸ்தாரமும்

த்ருவ, மட்ய, ரூபக, ஜம்பை, த்ரிபுட, அட, ஏகம் -- இவை ஸப்த தாளங்களின் பெயர்கள். இதே பெயர்கள் பழைய இசை உருவகைகளான குளாதி ப்ரபந்தங்களிலும் காணப்படுகின்றன. ஆகையால் தான் இந்த தாளங்கள் குளாதி ஸப்த தாளங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. இந்த தாளங்களின் அமைப்பில் காலப்போக்கில் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டு இவை 35 தாளங்களாக விரிவடைந்தன. 35 தாளங்கள் ஒரு ப்ரஸ்தாரத்தின் மூலம் உருவாக்கப்பட்டன. அது கீழே விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. அதை படிப்பதற்கு முன் தாளத்தின் முக்கியமான இன்னும் இரண்டு அம்சங்களைப் பற்றி நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். அவை அங்கம், ஜாதி என்பவை ஆகும்.

அங்கம் : நாம் முன்னமே மாத்ரை என்பது தாளத்தின் அடிப்படையான மிகச் சிறிய ஒற்றையளவு என்பதனை அறிந்து கொண்டோம். இந்த மாத்ரையைக் கொண்டு ஆதி, அட போன்ற தாளங்கள் உருவாக்கப் படுகின்றன. இவையே அளவுகோலாக தாளங்களுக்குள்ளேயே சிறிய காலப் பகுதிகள் அறியப்படுகின்றன. இவை அங்கம் அல்லது தாளத்தின் உறுப்பு எனப்படும். ஏக தாளத்தை தவிர மற்ற எல்லாத் தாளங்களுமே இரண்டோ அதற்கு மேற்பட்டோ அங்கங்களை உடையன. இப்படிப்பட்ட அங்கங்கள் மொத்தம் ஏழு ஆகும். இவற்றின் கால அளவு 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 மாத்ரையாகும்.

முதல் அங்கமான அனுத்ருதம் ஒரு மாத்ரை அளவைக் கொண்டது. த்ருதம் என்ற இரண்டாவது அங்கம் இரண்டு மாத்ரை கால அளவை உடையது. மற்ற ஐந்து அங்கங்களும் தனித் தனி அங்கங்களாக பார்க்கப்படாமல் லகு என்ற அங்கத்தின் வகைகளாக பார்க்கப் படுகின்றன.

லகுவின் கீழே ஐந்து வகைகள் உள்ளன. இவை முறையே 3, 4, 5, 7, 9 என்ற மாத்ரை அளவுகளைக் கொண்ட லகுக்கள். லகுவின் இந்த மாறுபாடுகள் அதன் ஜாதிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

ஜாதி

மேலே கூறியது போல லகு என்பது காலப் பகுதிகளின் ஒரு வகுப்பைக் குறிக்கிறது. இந்த வகுப்பில் 5 வகையான காலப் பகுதிகள் உள்ளன. இவைகள் ஜாதி வித்தியாசத்தால் வேறுபடுத்தப் படுகின்றன. அதாவது ஜாதியே லகுவின் வகைகளை அறிய உதவுகிறது. ஜாதி என்று சொல்லுக்கு வகுப்பு என்பது பொருள். 5 ஜாதிகள் உள்ளன.

1. சதுரர்
2. தர்யர் அல்லது திர்
3. கண்ட
4. மிர்
5. ஸங்கீர்ண

லகுவின் கால அளவு பலவிதமான ஜாதிகளின் சேர்க்கையால் எப்படி பிரிக்கப்படுகிறது என்பதைக் கீழே பார்ப்போம்.

சதுர் - ஜாதி லகு	- 4 மாற்றைகள்
திர் - ஜாதி லகு	- 3 மாற்றைகள்
கண்ட - ஜாதி லகு	- 5 மாற்றைகள்
மிர் - ஜாதி லகு	- 7 மாற்றைகள்
ஸங்கீர்ண - ஜாதி லகு	- 9 மாற்றைகள்

ஜாதி என்ற சொல்லானது லகுவின் பகுப்புகளை அறிவதற்குப் பயன் படுவதுடன், லகுக்கள் இடம்பெறும் தாளங்களைப் பகுப்பதற்கும் உதவுகிறது. உதாரணமாக, த்ருவ தாளத்தில் கண்டஜாதி லகு இடம் பெற்றால் அந்தத் தாளமே கண்டஜாதி த்ருவ தாளம் எனக் கூறப்படும். இப்படி ஒரு தாளத்தையே ஜாதி முன்னடைவோடு குறிப்பிடுவதானால், ஒரு தாளத்தில் ஒன்றுக்கு மேல் இடம்பெறுமானால், அவ்வனைத்து லகுக்களும் தாளத்தின் அந்த ஜாதி வகையையே சாரும். லகுவை வர்ணிக்கும் போது ஜாதி அதன் கால அளவைக் குறிப்பிடுகின்றது.

உதாரணமாக, கண்டஜாதி லகு என்றால் அந்த லகுவின் கால அளவு 5 மாற்றைகளென்று அர்த்தம். மற்றும் கண்ட ஜாதி த்ருவ தாளமென்றால் அத் தாளத்தில் இடம்பெறும் மூன்று லகுக்களும் கண்டஜாதி வகையைச் சார்ந்தவை என்று பொருள்.

தாளங்களில் அங்க அமைப்பு

இனி ஒரு தாளமானது எப்படி சிறு அங்கங்களாகப் பிரிக்கப் படலாமென்று பார்ப்போம். உதாரணமாக எட்டு மாற்றைகள் கொண்ட சதுரர் ஜாதி லகு, 2-மாற்றைகள் கொண்ட ஒரு த்ருதம், மற்றும் 2-மாற்றைகள் கொண்ட இன்னொரு த்ருதம்.

தாளம் - ஆதி - ச லகு + த்ருதம் + த்ருதம்

மாற்றைகள் 8 - 4 2 2

இதே போல் 14 மாற்றைகள் கொண்ட அட தாளமானது 5-மாற்றைகளையுடைய 2கண்ட ஜாதி லகுக்களையும் 2-மாற்றைகள் உடைய 2த்ருதங்களையும் கொண்டது

அட - க. லகு + த்ருதம் + த்ருதம்

14 - 5 2 2

இப்படியாக அங்கமானது ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவைக் கொண்ட ஒரு தாள உருப்பாகும் நம் தாள முறையில் ஒவ்வொரு அங்கத்திற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட க்ரியை என்பதும் நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு அங்கத்திலும் க்ரியைகளின் எண்ணிக்கை மாற்றைகளின் எண்ணிக்கைக்கு ஸமமானது. ஒரு மாற்றை உடைய அனுத்ருதத்திற்கும் ஒரு க்ரியை; 2-மாற்றை காலம் உடைய த்ருதத்திற்கு 2க்ரியைகள்; திர் லகுவிற்கு 3-க்ரியைகள் இப்படி எல்லா அங்கங்களுக்கும் க்ரியையும் மாற்றையும் ஸமமானது.

அங்கங்களில் க்ரியைகள்

எந்த அங்கத்திற்கும் முதல் க்ரியை தட்டு ஆகும். லகு ஒரு தட்டுடன் ஆரம்பித்து அடுத்தாற்போல் முறையே சுண்டு விரல் ஆகிய விரல்களை அசைத்துக் காண்பிக்க வேண்டும்.

1. தர்யர் லகு: இதில் ஒரு தட்டும் இரண்டு விரல் எண்ணிக்கைகள் (சுண்டுவிரலும் மோதிர விரலும்)

2. சதுரர் லகு: இதில் ஒரு தட்டும் 3 விரல் எண்ணிக்கைகள்

3. கண்ட லகு: இதில் ஒரு தட்டும் 4 விரல் எண்ணிக்கைகள்

4. மிர் லகு: இதில் ஒரு தட்டும் ஆறு விரல் எண்ணிக்கைகளும்; 5 விரல்கள் எண்ணப்பட்ட பிறகு மறுபடியும் சுண்டு விரல் எண்ணப்பட வேண்டும்.

5. ஸங்கீர்ண லகு: ஒரு தட்டும் எட்டு விரல் எண்ணிக்கைகளும்; 5 விரல்கள் எண்ணிய பிறகு சுண்டு விரல் முதல் நடு விரல் வரை மறுபடியும் எண்ணப்படும்.

6. த்ருதம்: ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும்

7. அனுத்ருதம் : ஒரு தட்டு

ஸப்த தாளங்களில் அங்க அமைப்பு

1. லகுவென்ற அங்கம் ஸப்த தாளங்களிலும் இடம் பெறும் ஒரு அங்கமாகும்.

2. த்ருதம் என்ற அங்கம் ஏக தாளத்தைத் தவிர மீதமுள்ள எட்டு தாளங்களிலும் வரும்.

3. அனுத்ருதம் என்ற அங்கம் ஜம்பை என்ற ஒரு தாளத்தில் மட்டும் இடம்பெறுகிறது

இனி ஸப்த தாளங்களின் அங்கங்களைப் பார்ப்போம்

1. த்ருவ தாளம் - லகு + த்ருதம் + லகு + லகு
2. மட்டய தாளம் - லகு + த்ருதம் + லகு
3. ருபக தீளம் - த்ருதம் + லகு
4. ஜம்ப தாளம் - லகு + அனுத்ருதம் + த்ருதம்
5. த்ரிபுட தாளம் - லகு + த்ருதம் + த்ருதம்
6. அட தாளம் - லகு + லகு + த்ருதம் + த்ருதம்
7. ஏக தாளம் - லகு

மேலேயுள்ள ஏழு தாளங்களில் ஒரு தாளத்தில் வரும் லகு ஐந்து ஜாதிகளில் எந்த ஒரு ஜாதியையும் சார்ந்திருக்கலாம் அதாவது த்ருவ தாளத்தில் மூன்று லகுக்கள் உள்ளன. இதில் லகு கண்ட ஜாதியை சார்ந்திருந்ததால் தாளத்தின் அமைப்பு கீழ் கண்டவாறு இருக்கும்.

க - லகு + த்ருதம் + க - லகு + க - லகு

மூன்று கூறியபடி லகு கண்டஜாதியைச் சார்ந்திருப்பதால் அந்த தாளமும் கண்டஜாதி த்ருவதாளம் என்று கூறப்படும். இப்படியாக, சப்ததாளங்களில் ஒவ்வொன்றும் 5 ஜாதிகளின் அடிப்படையில் 5 பேதங்களாக விரிவடைகின்றன. உதாரணமாக த்ருவதாளத்தின் 5 பேதங்கள் -

சாபு தாளமும் அதன் பேதங்களும்

எந்த தாளங்களில் கீரியைகளுக்கிடையே உள்ள இடைவெளி ஸமமாக இல்லையோ அதாவது கீரியைகளின்

கால அளவு சீராக இல்லையோ அவை சாபு. தாளம் எனப்படும். நான்கு வித சாபு தாளங்கள் உள்ளன.

1. மிச்ர சாபு
2. கண்ட சாபு
3. திச்ர சாபு
4. ஸங்கீர்ண சாபு

இந்த தாளங்களிலுள்ள முக்கியமான அம்சம் என்னவெனில் இவைகளில் ஒரே விதமான கீரியை தான் பயன்படுத்திப் படுகின்றன, அதாவது தட்டு மட்டும். மேலும் இந்த தாளங்களை விவரிக்கையில் ஷஅங்கம்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. அதாவது லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம் போன்ற அங்கங்கள் வகுக்கப்படவில்லை.

1. மிச்ர சாபு : இதில் 2 காலப்பகுதிகள் உள்ளன, முதல் பகுதி இரண்டாவதைப் போல் நான்கில் மூன்று பங்கு கால-அளவைக் கொண்டது.

(3/4) | | (1) |

இந்த தாளம் இரண்டு தட்டுக்களைக் கொண்டு போடப்படுகிறது, இதன் கால அளவும் 7 மாதிரைகளாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. பழக்கத்தில் இந்த தாளம் மூன்று காலப் பகுதிகளாகப் பிரிக்கப் பட்டு, முதல் பகுதி மற்ற இரண்டை விட 1-1/2 மடங்கு கால அளவு கொண்டதாக இருக்கின்றது. மூன்று கீரியைகள்(தட்டுக்கள்) இதில் போடப் படுகின்றன.

(1 - 1/2) | | (1) |

சில சமயம் மூன்று கீரியைகளில் முதலாவது தட்டாக அல்லாமல் வீச்சாகப் போடப் படுகிறது. இதனால் ஒன்றும் வித்தியாசம் ஏற்படாது. ஏனென்றால் இந்த தாளத்தில் ஆவர்த்தத்தின் முடிவு அதன் கீரியைகளின் கால வேறுபாட்டினால் (unevenness in time division) அறியப் படுகிறது, கீரியைகளைப் போடும் விதத்தினால் அல்ல.

மிச்ரசாபு தாளத்தை திச்ர ஜாதி த்ரிபுட தாளத்தின் சுருக்கமான உருவமாகக் கூறலாம். த்ரிபுட தாளம், வெறும் தட்டுக்கள் மட்டும் போட்டு, நிசப்த கீரியைகள் இல்லாமல் வேகமாக இருக்கும் போது, மிச்ரசாபுவைப் போல் தோற்றம் அளிக்கும். இந்தக் காரணத்தினாலேயே மிச்ரசாபுவின் மொத்த மாதிராகாலம் 7 என்று கூறப் படுகிறது. அதனால்

மிச்சரசாபுவின் மூன்று காலப் பகுதிகள் 3, 2, 2 - ஆக வர்ணிக்கப் படுகின்றன - (3+2+2=7). ஆனால் 35 தாளங்களைப் போல் இந்த தாளத்தில் எவ்வளவு க்ரியைகள் இருக்கின்றனவோ அவ்வளவு மாத்ரைகள் இல்லை.

சில இசை உருப்படிசளில் இந்தத் தாளத்தின் க்ரியைகள் முன்பின்னாக மாற்றியமைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. அதாவது நீண்ட காலப் பகுதி முதலாவதாக இருக்காமல் இரண்டாவதாகவோ மூன்றாவதாகவோ இருக்கும். இந்த தாளத்தின் மூன்று விதமான அமைப்புக்கள்--

அ) 3 2 2 (ஆ) 2 3 2 (இ) 2 2 3

கடைசி இரண்டு வகைகள், ஆ & இ, விலோம சாபு என்று அழைக்கப் படுகின்றன.

2. கண்டசாபு : இதில் இரண்டு காலப் பகுதிகள் உள்ளன. இதன் முதல் காலப் பகுதியைப் போல் 1-1/2 மடங்காக இரண்டாவது காலப் பகுதி இருக்கிறது.

| (1) | | (1-1/2) |

இதிலுள்ள இரண்டு காலப் பகுதிகளையும் வெளிப் படுத்த இரண்டு தட்டுக்களே பயன் படுத்தப் படுகின்றன.

இத்தாளத்தை திசீர ஜாதி ரூபக தாளத்தின் சுருக்கிய வடிவாகக் கொள்ளலாம். திசீர ஜாதி ரூபக தாளத்தை வேகமாகவும், நிசப்த க்ரியைகள் இல்லாமலும் போட்டால் இது கண்டசாபுவாகத் தோன்றும். அதனால் தான் கண்டசாபு தாளத்தினுடைய மொத்த கால அளவும் 5 மாத்ரைகள் என்று சொல்லப் படுகிறது.

3. திசீர-சாபு : இந்த தாளத்தையையும் வெளிப் படுத்த இரண்டு தட்டுக்கள் உள்ளன, இரண்டாவதின் கால அளவு முதல் க்ரியையின் கால அளவை விட இரண்டு மடங்காகும்.

| (1) | | (2) |

இந்த தாளத்தை சதுரசீர ஜாதி ரூபக தாளத்தின் சுருக்கிய வடிவமாகக் கூறலாம். ஆனால் திசீரசாபுவின் மொத்த கால அளவு மூன்று மாத்ரைகளாக எடுத்துக் கொள்ளப் படுகிறது.

4. ஸங்கீர்ண-சாபு : இதில் இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன. முதல் பகுதி அடுத்ததை விட 4/5 பங்கு கால அளவைக் கொண்டது.

| (4/5) | | (1) |

வழக்கத்தில் இந்த தாளம் நான்கு தட்டுக்களாக கீழ்க் கண்ட பகுதிப் பிரிவுடன் காணப் படுகிறது.

| (1-1/2) | (1) (1) | (1) |

இந்த தாளத்தின் மொத்த கால அளவு (3+2+2+2=) 9 மாத்ரைகளாக எடுத்துக் கொள்ளப் படுகிறது. அதனால் இது ஸங்கீர்ண சாபு என்று அழைக்கப் படுகிறது.

(குறிப்பு : ஸாதாரணமாக சாபு தாளம் என்று கூறும் பொழுது அது மிச்சரசாபுவையே குறிக்கிறது. மற்ற சாபு வகைகளைக் குறிக்க முழுப்பெயரை உபயோகிக்க வேண்டும்.)

- | | |
|--------------------|-------------|
| 1. திசீர - ஜாதி | த்ருவ தாளம் |
| 2. சதுசீர - ஜாதி | த்ருவ தாளம் |
| 3. கண்ட - ஜாதி | த்ருவ தாளம் |
| 4. மிசீர - ஜாதி | த்ருவ தாளம் |
| 5. ஸங்கீர்ண - ஜாதி | த்ருவ தாளம் |

இந்த 5 த்ருவ தாளங்களின் அமைப்புகள்

1. திசீர - ஜாதி த்ருவ தாளம் =
தி-லகு + த்ருதம் + தி-லகு + தி-லகு
2. சதுசீர - ஜாதி த்ருவ தாளம் =
ச-லகு + த்ருதம் + ச-லகு + ச-லகு
3. கண்ட - ஜாதி த்ருவ தாளம் =
க-லகு + த்ருதம் + க-லகு + க-லகு
4. மிசீர - ஜாதி த்ருவ தாளம் =
மி-லகு + த்ருதம் + மி-லகு + மி-லகு
5. ஸங்கீர்ண - ஜாதி த்ருவ தாளம் =
ஸ-லகு + த்ருதம் + ஸ-லகு + ஸ-லகு

இதே மாதிரியாக மற்ற ஆறு தாளங்கள் ஒவ்வொன்றும் 5 வகைகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறாக ஸப்த தாளங்கள் ஒவ்வொன்றும் 5 வகைகளாகப் பிரிக்கப் பட்டு மொத்தம் 35 தாளங்கள் கிடைக்கப்படுகின்றன (7X5 = 35).

திரிபுரம் 15 தாளப் ப்ரஸ்தாரம். 35 தாளங்களின் அமைப்புகளைக் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

அங்கங்களைக் குறியீட்டுக்கள் கையாளப் பட்டிருப்பவை அல்லா

வகை 1 திருதம் (1) அனுதருதம் -U

வகை 2 வகைகளுக்கே குறியீட்டில் மாத்ராகாலம் குறிப்பிடப் பட்டிருக்கிறது

திரு வகை - 13 ஸ - லகு = 14 க- லகு =5

மி லகு - 17 ஸ - லகு = 19

15 தாளங்களில் ஒவ்வொன்றிற்கும் தனியாக பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

35 தாளங்கள் ப்ரஸ்தாரம்

வகை ஐந்தி அமைப்பு மாத்ரை பெயர்

தருவ தாளம்

1. தீர்யச்சரம்	13	O	13	13	3+2+3+3=11	மணி
2. சதுரச்சரம்	14	O	14	14	4+2+4+4=14	மூர்கர
3. கண்டம்	15	O	15	15	5+2+5+5=17	ப்ரமாண
4. மிச்சரம்	17	O	17	17	7+2+7+7=23	பூர்ண
5. ஸங்கீர்ணம்	19	O	19	19	9+2+9+9=29	மணி

மட்டிய தாளம்

6. தீர்யச்சரம்	13	O	13		3+2+3=8	ஸார
7. சதுரச்சரம்	14	O	14		4+2+4=10	ஸம
8. கண்டம்	15	O	15		5+2+5=12	உதய
9. மிச்சரம்	17	O	17		7+2+7=16	உதீர்ண
10. ஸங்கீர்ணம்	19	O	19		9+2+9=20	ராவ

ஜம்ப தாளம்

11. தீர்யச்சரம்	O	13			2+3=5	சக்ர
12. சதுரச்சரம்	O	14			2+4=6	பத்தி
13. கண்டம்	O	15			2+5=7	ராஜ
14. மிச்சரம்	O	17			2+7=9	குல
15. ஸங்கீர்ணம்	O	19			2+9=11	பிந்து

ரூபக தாளம்

16. தீர்யச்சரம்	13	U	O		3+1+2=6	கதம்ப
17. சதுரச்சரம்	14	U	O		4+1+2=7	மதுர
18. கண்டம்	15	U	O		5+1+2=8	சண
19. மிச்சரம்	17	U	O		7+1+2=10	ராவ
20. ஸங்கீர்ணம்	19	U	O		9+1+2=12	கர

தீரிபுட தாளம்

21. தீர்யச்சரம்	13	O	O		3+2+2=7	ஷங்க
22. சதுரச்சரம்	14	O	O		4+2+2=8	ஆதி
23. கண்டம்	15	O	O		5+2+2=9	துஷ்கர
24. மிச்சரம்	17	O	O		7+2+2=11	லீல
25. ஸங்கீர்ணம்	19	O	O		9+2+2=13	போக

அட தாளம்

26. தீர்யச்சரம்	13	13	O	O	3+3+2+2=10	குப்த
27. சதுரச்சரம்	14	14	O	O	4+4+2+2=12	லேக
28. கண்டம்	15	15	O	O	5+5+2+2=14	விதல
29. மிச்சரம்	17	17	O	O	7+7+2+2=18	லோக
30. ஸங்கீர்ணம்	19	19	O	O	9+9+2+2=22	தீர

ஏக தாளம்

31. தீர்யச்சரம்	13			3		ஸீத
32. சதுரச்சரம்	14			4		மாந
33. கண்டம்	15			5		ரத
34. மிச்சரம்	17			7		ராக
35. ஸங்கீர்ணம்	19			9		வஸீ

(குறிப்பு: தாளங்களின் பெயர்களை சரியாக உச்சரிப்பதற்கான மேலே உள்ள அட்டவணை தேவ நாகரி லிபியில் பிரச்சேர்கை -4 கொடுக்கப்பட்டுள்ளது)

மேலேயுள்ள அட்டவணையில் சதுச்சர - ஜாதி தீரிபுட தாளத்தை ஆதி தாளம் என்று குறிப்பிட்டிருப்பதைப் பார்க்கலாம். ஆதி தாளம் என்ற பெயரே ப்ரலமாகி விட்டது. ஆனால் மற்ற தாளங்களின் பெயர்கள் ப்ரலமாகாமலேயே இருந்து விட்டன.

35 தாளங்களை அதன் ஜாதியைக் குறிப்பிட்டே சொல்லவேண்டியிருந்தும் சில தாளங்களின் பெயர்கள் அதன் ஜாதியை குறிப்பிடாமலேயே கூட புரிந்துக்கொள்ளப்

படுகின்றன. அதாவது, த்ருவ- தாளம் என்று சொன்னோம். அது சதுரர் - ஜாதி த்ருவ தாளத்தைத் தான் குறிப்பிடுகிறது. பழக்கத்தில் புரிந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

மற்ற ஜாதி த்ருவ தாளத்தை குறிப்பிட வேண்டுமானால் அதன் ஜாதியை குறிப்பிட்டுதான் இன்ன ஜாதி த்ருவதாளம் என்று சொல்ல வேண்டும் இதே மாதிரி மற்ற ஆறு தாளங்களும் ஜாதியை குறிப்பிடாமல் சொல்லப்படும்போது எந்தெந்த ஜாதியை மறைமுகமாக்க குறிப்பிடுகின்றன என்று பார்ப்போம்.

1. த்ருவ தாளம் - சதுரர் - ஜாதி த்ருவ தாளம்
2. மட்ய தாளம் - சதுரர் - ஜாதி மட்ய தாளம்
3. ரூபக தாளம் - சதுரர் - ரூபக தாளம்
4. ஜம்ப தாளம் - மிசர்- ஜாதி ஜம்ப தாளம்
5. த்ரிபுட தாளம் - திசர் ஜாதி த்ரிபுட தாளம்
6. அட தாளம் - கண்ட ஜாதி அட தாளம்
7. ஏக தாளம் - சதுரர் - ஜாதி ஏக தாளம்

ஸப்ததாள அலங்காரங்கள் மேற்கண்ட ஏழு தாளங்களில் அமைக்கப்பட்டு இருப்பதை பார்ப்பீர்கள்.

மாணவர்கள் ஒன்றை மனதில் கொள்வதென்றும் மேற் சொன்ன 35 தாளங்களும் ஸப்ததாளங்களில் 5 ஜாதிகளையும் பயன் படுத்தி ஒரு முடிவுக்கு கொண்டுவரப்பட்ட ஒரு திட்டமாகும். ஆனால் இந்த எல்லா தாளங்களையும் நாம் இசையில் உபயோகிப்பது இல்லை. வேகு சில தாளங்களே சீர்த்தனைகளில் உபயோகப் படுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. ஆலாபனை, தானம், பல்லவி என்ற நிலமை உருவமைப்பில் பல்லவியை அமைப்பதற்கு சில தாளங்கள் கையாளப் பட்டிருக்கின்றன. 35 தாளங்களிலும் அலங்காரங்கள் செய்யப் பட்டிருந்தும் வெகு சிலரே அதில் பயிற்சி பெற்றிருக்கின்றனர்.

35 தாளங்களின் அளவை நீட்டும் முறை

35 தாளங்கள் ஒவ்வொன்றின் கால அளவையும் அளவிடக்கூடியதென்றும் ஒவ்வொரு க்ரியையும் இருமுறை அல்லது மூன்று முறை நிரும்பத்திரும்ப போடவேண்டும். அத்தருணத்தில் தாளத்தின் அமைப்பு இரண்டு-களை என்றும், நான்கு-களை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. அதாவது ஒரு தாளத்திற்கு மூன்று க்ரியைகள் ஒவ்வொன்றும் இரு முறைகள் போடப்படல் இரண்டு-களை என்றும், நான்கு முறைகள் போடப்படல் நான்கு-களை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

உதாரணமாக ஒரு களையில் அமைந்த ஆதி தாளத்தில் எட்டு க்ரியைகள் -- தட்டு, சுண்டு விரல், மோதிர விரல், நடு விரல், தட்டு, வீச்சு, தட்டு, வீச்சு -- ஆனால் ஒவ்வொரு க்ரியையும் இரு முறை போடப்பட்டால், அதாவது -- இரண்டு தட்டு, இரண்டு சுண்டு விரல், இரண்டு மோதிர விரல், என்று போடப்பட்டால் தாளத்தின் ஆவர்த்தம் முடிய இரண்டு மடங்கு நேரம் ஆகும். இம்முறையாக போடப்பட்ட தாளம் இரண்டு-களை (டிகன்) ஆதி தாளம் என்று கூறப்படும். நாலு-களை (சுருகன்) ஆதி தாளத்தில் ஒவ்வொரு க்ரியையும் நான்கு முறை போடப்படுகின்றன. அதனால் தாளத்தின் ஆவர்த்தம் ஒரு-களை தாளம் எடுத்துக் கொள்ளும் நேரத்தைப் போல் நான்கு மடங்கு நேரம் எடுத்துக் கொள்கிறது.

Appendix - 4

முப்பத்தைந்து தாளங்கள் ப்ரஸ்தாரம்

எண்	ஜாதி	அமைப்பு.	மாத்ரா	பெயர்
மூவ் தால				
1	த்யா	13 0 13 13	3+2+3+3=11	மணி
2	ததூரத்யா	14 0 14 14	4+2+4+4=14	தூரீகர
3	தூண்டா	15 0 15 15	5+2+5+5=17	தூமாண
4	தூத்யா	17 0 17 17	7+2+7+7=23	தூர்ண
5	தூதூகீர்ணா	19 0 19 19	9+2+9+9=29	தூவன
மத்ய தால				
6	த்யா	13 0 13	3+2+3=8	தூர
7	ததூரத்யா	14 0 14	4+2+4=10	தூம
8	தூண்டா	15 0 15	5+2+5=12	தூத்ய
9	தூத்யா	17 0 17	7+2+7=16	தூதூர்ண
10	தூதூகீர்ணா	19 0 19	9+2+9=20	தூவ
ரூபக தால				
11	த்யா	0 13	2+3=5	தூகர
12	ததூரத்யா	0 14	2+4=6	தூதூ
13	தூண்டா	0 15	2+5=7	தூதூ
14	தூத்யா	0 17	2+7=9	தூதூ
15	தூதூகீர்ணா	0 19	2+9=11	தூதூ

தூதூதூ தால				
16	த்யா	13 U 0	3+1+2=6	தூதூதூ
17	ததூரத்யா	14 U 0	4+1+2=7	தூதூதூ
18	தூண்டா	15 U 0	5+1+2=8	தூதூ
19	தூத்யா	17 U 0	7+1+2=10	தூதூ
20	தூதூகீர்ணா	19 U 0	9+1+2=12	தூதூ
தூதூதூ தால				
21	த்யா	13 0 0	3+2+2=7	தூதூதூ
22	ததூரத்யா	14 0 0	4+2+2=8	தூதூதூ
23	தூண்டா	15 0 0	5+2+2=9	தூதூதூ
24	தூத்யா	17 0 0	7+2+2=11	தூதூதூ
25	தூதூகீர்ணா	19 0 0	9+2+2=13	தூதூதூ
தூதூ தால				
26	த்யா	13 13 0 0	3+3+2+2=10	தூதூதூ
27	ததூரத்யா	14 14 0 0	4+4+2+2=12	தூதூதூ
28	தூண்டா	15 15 0 0	5+5+2+2=14	தூதூதூ
29	தூத்யா	17 17 0 0	7+7+2+2=18	தூதூதூ
30	தூதூகீர்ணா	19 19 0 0	9+9+2+2=22	தூதூதூ
தூதூ தால				
31	த்யா	13	3	தூதூதூ
32	ததூரத்யா	14	4	தூதூதூ
33	தூண்டா	15	5	தூதூதூ
34	தூத்யா	17	7	தூதூதூ
35	தூதூகீர்ணா	19	9	தூதூதூ

பாடம் - 8

ஸ்வரதாளக் குறிப்பில் பயன்படுத்தப்படும் அடையாளங்களும் குறிகளும்

அறிமுகம்

'ஸங்கீத லிபி', 'இசை லிபி', ஆங்கிலத்தில் 'Notation' என்று அழைக்கப்படும் ஸ்வரதாளக் குறிப்பானது, இசையை காகிதத்தில் வெளிப்படுத்தும் முறையாகும். அதாவது இசையின் ஒலிவடிவத்தை வெவ்வேறு விதமான அடையாளங்களின் மூலம் கண்களுக்கு புலப்படுத்துவது ஸ்வரதாள குறிப்பாகும்.

ஸ்வரதாள குறிப்பானது இசையை கற்றுக்கொள்வதற்கும், பாதுகாப்பதற்கும் ஒரு உபகரணமாகும். மொழியில் எவ்வாறு வெவ்வேறு விதமான ஒலிகளை குறிப்பதற்கு எழுத்து வடிவம் உள்ளதோ, அதே போல் இசையிலும் பல அடையாளங்கள் உள்ளன. ஆயின் மொழியில், பேசப்படும் மொழினின்றும் தனிப்பட்ட ஒரு கலையாக எழுத்திலுள்ள மொழி வருத்தியடைந்து விட்டது. ஒரு கதையை வாய்மூலமாக கூறுவதை விட எழுத்து மூலமாக இன்னும் நன்றாகவே எடுத்துரைக்க முடியும். இசையில் அவ்வாறு அல்ல. முன்பே குறிப்பிட்டபடி இசையின் எழுத்து வடிவமானது, அதை கற்றுக் கொள்வதற்கும், பாதுகாப்பதற்குமான ஒரு உபகரணமே. ஒரு ஆசிரியரிடமிருந்து ஏற்கெனவே வாய்மொழியாக கற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இசை உருப்படிகளை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வதற்கு ஸ்வரதாள குறிப்பு மிகவும் உபயோகமாகிறது. குறிப்பிட்ட ஒரு பாடலை நாம் வெகு காலம் பாடல், அதன் சில பகுதிகளின் இசைபோக்கை மறந்திருந்தோமானால், ஸ்வரதாள குறிப்பானது அதன் அமைப்பை நினைவுபடுத்த கூடும்.

ஸ்வரதாளக் குறிப்பானது ஒரு ஆசிரியருக்கு ஒரு உதவியாக பயன்படுமெயொழிய அது ஆசிரியருக்கு பதிலாகவோ மாற்றாகவோ இருக்கமுடியாது. கருக்கமாக கூறப்போனால், இது வரை கேட்டிராத ஒரு உருப்படியை, ஸ்வரதாள குறிப்பிலிருந்து கற்றுக்கொள்ளமுடியாது, அவ்வாறு முயற்சி செய்வது சரியுமல்ல.

இனி ஸ்வரதாள குறிப்பில் பயன்படும் அடையாளங்களையும், குறிகளையும் பார்ப்போம்.

ஸ்வரதாள குறிப்பு

முன்பே கூறியபடி ஸ்வரதாள குறிப்பு என்பது இசையின் எழுத்துவடிவமாகும். இசையின் பல்வேறு அம்சங்களை குறிக்கும் வகையில் ஸ்வரதாள குறிப்பில் அடையாளங்களும் குறிகளும் உள்ளன. முன்பே விளக்கியுள்ளபடி இசையின் பல்வேறு அம்சங்களாவன.

1) தாது (2) மாது (3) காலப்ரமாணம் (4) தாளம்

ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் பயன்படுத்தப்படும் அடையாளங்களை இனி பார்ப்போம்.

தாது

பாடலின் இசை அமைப்பை குறிப்பது தாது. இசை வடிவத்தை ஸ்வரங்களின் சேர்க்கையாக பார்க்கிறோம். ஸ்வரங்கள் இரு வகைப்படும்.

அ) மொட்டை ஸ்வரங்கள் (plain notes), அதாவது அசைவின்றி நேரான ஸ்வரங்கள்.

ஆ) அசைவுடன் கூடிய, அதாவது கமகத்துடன் இசைக்கப்படுவது.

ஸ்வரக் குறியீட்டுக்கள்

ஏழு ஸ்வரப்பெயர்களுக்கான குறியீட்டுக்களாவன --

ஷட்ஜம்	-	ஸ
ரிஷபம்	-	ரி
காந்தாரம்	-	க
மத்யமம்	-	ம
பஞ்சமம்	-	ப
தைவதம்	-	த
நிஷாதம்	-	நி

நமது இசைமுறையின் தனிப்பட்ட அம்சமே, ஸ்வரங்களை அதன் குறி எழுத்தால் பாடப்படுவது. நேரான ஸ்வரங்கள் மட்டுமன்றி, கமகத்துடன் பாடும்போதும் குறி எழுத்தையே பயன்படுத்துகிறோம். உதாரணமாக ஆனந்தரவி ராக ஸ்வரஜதியான 'ராவே மே மருவ' ஒன்பதின் ஆரம்பத்தில் நேர் ஸ்வரங்களும், அசைவுடன் கூடிய ஸ்வரங்களும் பாடப்படுகின்றன.

ப , , , ப ம க ம ப
ப ம க ம

மேலே குறிப்பட்டுள்ளதில் 'ப . . . ப ம' என்பது நேர் ஸ்வரங்கள். அதை அடுத்துள்ள 'க' என்பது நேராக இல்லாமல், மத்யமத்தில் ஆரம்பித்து காந்தாரம் வரை தொடர்ச்சியுடன் தடங்கலில்லாமல் இறங்குகிறது. நேர் ஸ்வரங்கள் ஸ, ரி, க என்று குறிக்கப்படுகின்றன. கமகத்துடன் கூடிய ஸ்வரங்களுக்கு, அசைவை குறிக்கும் வகையில், கூடுதல் அடையாளங்கள், அனுஸ்வரம் எனும் கூடுதலான ஸ்வரங்கள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

ஸ்தாயி குறிப்பு

ஸ்வரதாள குறிப்பில் ஸ, ரி, க என்று எழுதப்படுமானால் அவை மத்ய-ஸ்தாயி ஸ்வரங்களையே குறிப்பவையாகும். மற்ற ஸ்தாயிகள் குறிப்பதற்கு கூடுதலான அடையாளங்கள் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மந்திர ஸ்தாயி

ஒரு ஸ்வரத்தின் கீழ் புள்ளி வைத்தால் அது மந்திர-ஸ்தாயியைக் குறிக்கும்.

உ-ம், நி த ப ம க ரி ஸ

தாரஸ்தாயி

ஒரு ஸ்வரத்தின் கீழ் புள்ளி வைத்தால் அது தார-ஸ்தாயியை குறிக்கும்.

உ-ம். ஸ ரி க ம ப த

மந்திரஸ்தாயிக்கும் கீழ் உள்ள அனுமந்தரஸ்தாயியை குறிக்க ஸ்வரத்தின் கீழ் இரண்டு புள்ளிகளும், தாரஸ்தாயிக்கும் மேல் உள்ள அதிதாலஸ்தாயியை குறிக்க ஸ்வரத்தின் மேல் இரண்டு புள்ளிகளும் வைக்கப்படுகின்றன. உ-ம்,

நி த ப ஸ க ம

ஸ்வர வகைகள்

ஸ்வரங்களை குறிக்க 'ஸ ரி க ம ப த நி' எழுத்துக்கள் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் ஸ்வரங்கள் எவ்வகை ஸ்வரமாக இருந்தாலும் குறியீட்டுக்கள் அவையே. உதாரணமாக, மலஹரி

ராகத்திலுள்ள அமைந்துள்ள 'ஸ்ரீ கணநாத' எனும் கீதத்தை எழுதுவோமானால், அதில் இடம் பெறும் சுத்த-ரிஷபத்தை 'ரி' என்று குறிப்பிடுவோம். அதே போல் மோஹன ராகத்தில் உள்ள 'வரவீணா' என்ற கீதத்தை எழுதும் போதும் 'ரி' என்றே எழுதப்படும். அப்படியானால் ராகத்தில் இடம் பெறும் ஸ்வரவகையை எவ்வாறு அறிய முடியும் என்ற கேள்வி எழுகிறது. ஸ்வரதாள குறிப்பு எழுதுவதற்கு முன், இடது பக்க மூலையில் ராகத்தின் பெயரும், அதன் அடியில் அதன் ஜனக மேளத்தின் பெயரோ, தொடர் எண்ணிக்கையோ குறிக்கப் படவேண்டும். இப்படி எழுதுவதன் மூலம், ராகத்தின் இடம் பெறும் ஸ்வர வகைகளை ஒருவர் அறிய முடியும். உதாரணமாக-

" வரவீணா "

கீதம்

ராகம் : மோஹனம்
மேளம் : 28

ஒரே ஸ்வரத்தின் இரண்டு வகைகளும் ஒரு குறிப்பிட்ட ராகத்தில் இடம் பெறுமானால், ஒன்று ஸ்வகீய ஸ்வரம் என்றும், மற்றொன்று அன்ய ஸ்வரமென்றும் அழைக்கப்படுவது நாம் அறிந்ததே. இந்த அன்ய ஸ்வரம் இடம் பெறும் இடங்களில் அந்த ஸ்வரத்தின் மேல் ஒரு நட்சத்திர குறி இடப்படும். உதாரணத்திற்கு, அடதாளத்தில் அமைந்துள்ள ஷவிரிபோணி என்ற பைரவி ராக வர்ணத்தைப் பார்ப்போம்.

ஸ , , ரி நி , , த நி , ஸ , ரி , , க ஸ , , ரி

கமக அடையாளங்கள்

(குறிப்பு : எல்லா விதமான கமக அடையாளங்களும் கீழே விளக்கப் பட்டுள்ளன. முதல் வருடப் படிப்பில் நீங்கள் எல்லாவற்றையும் புரிந்து கொள்வது என்பது இயலாது. எல்லா கமகங்களின் விளக்கங்களையும் நீங்கள் செயல்முறையில் இணைத்து புரிந்து கொள்வது கடினம். இதனால் மனம் தளர வேண்டாம். இரண்டாம், மூன்றாம் வருடப் படிப்பில் நீங்கள் நன்றாக அறிய முடியும்.)

1. கம்பிதம் : இது ஒரு ஸ்வரத்தின் அசைவை குறிப்பதாகும். அசைவு ஸ்வரஸ்தைனத்தை மையமாக வைத்தோ அதலிருந்து தொடங்கி மேல் நோக்கியோ, அதிலிருந்து தொடங்கி கீழ்நோக்கியோ இருக்கும். உதாரணமாக

ஆனந்தபைரவி ராக ஸ்வரஜதியில் கடைசி சரணத்தில் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள பகுதியில் இறுதியில் இடம் பெறும் காந்தாரம் கம்பிதமாகும்.

ப, த ப ம க ம, ம,,, ம, ப ம க ரி க, க,,,

இந்த கம்பித கமகத்தைக் குறிக்க ஸ்வரத்தின் மேல் 'w' அடையாளம் போடப் படுகிறது. இதையே அனுஸ்வரங்களுடன் குறிப்பிட்டு கீழ்க் கண்டவாறு எழுதலாம்.

- 1) $\frac{w}{k}$
- 2) $\frac{w}{k, m k, k, m k}$

2. ஸ்புரிதம் : ஒரு அனுஸ்வரத்துடன் இசைக்கப் படும் ஜண்டை ஸ்வரங்களை இது குறிக்கும். இதனைக் குறிக்க 'ஃ' பயன்படுத்தப் படுகிறது.

3. நொக்கு : ஒரு ஸ்வரப் பகுதியின் தொடக்க ஸ்வரமோ அல்லது நடுவில் இடம் பெறும் ஸ்வரமோ ஒரு அழுத்தத்துடன் இசைக்கப் படுமேயானால் அதற்கு நொக்கு என்று பெயர். இதற்கான குறி 'W' உதாரணமாக, 'மாயாதீத ஸ்வரூபிணி' என்ற மாயாமாளவகௌள் க்ருதியில் இந்த கமகம் இடம்பெறும் பகுதி கீழே கொடுக்கப் பட்டுள்ளது.

W
ஸ ரி க ம ப த
சங்
W
நி ஸ் நி த ப ம க ம க ரி ஸ்நி
க ரி

4. ரவை : ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து அதற்கடுத்த ஸ்வரத்தை இசைக்கும் போது அந்த இரண்டாவது ஸ்வரம் முந்தைய ஸ்வரத்திலிருந்து இறங்குமேயானால் அது ரவை எனப்படும். இதற்கான குறி 'A' உதாரணமாக, கல்யாணி ராக கீதமான 'கமலஜாதன்'-வில் மத்யம ஸ்வரம் பஞ்சமத்திலிருந்து இறங்குகிறது. இதை குறியுடனோ அனுஸ்வரங்களுடனோ எழுதிக் காட்டலாம்.

- 1 ஸ்ஸ் ஸ் | நி த | நி ஸ் || நி த ப | த ப | ம ப ||
- 2 ஸ்ஸ் ஸ் | நி த | நி ஸ் || நி த ப | த ப | ப ம ப ||

அதாவது 'ம' என்று வரும் இடத்தில் 'பம' என்ற இரு ஸ்வரங்கள் அதே கால நேரத்தில் பாடப் படுகின்றன. இதை அந்த இரு ஸ்வரங்களுக்கு மேல் படுக்கை கொட்டி காண்பிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இதைப் பின்னர் காலப்ரமாணம் என்ற அம்சத்தில் விளக்குவோம்.

5. கண்டிப்பு : ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து, அதற்கு அடுத்த நேர் கீழ் ஸ்வரத்திற்கு இறங்காமல், அதற்கும் அடுத்த ஸ்வரத்தில் இறங்கும்போது, நடுவில் விட்டுப்போன ஸ்வரத்திலிருந்து இறங்குவதைக் குறிப்பது கண்டிப்பு. இதனைக் குறிப்பதற்கு '✓' என்ற குறி உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. மோஹன ராகத்தில் அமைந்துள்ள 'கபாலி' என்ற க்ருதியில் இந்த கண்டிப்பு என்ற கமகம் இடம்பெறும் ஸ்வரம் கீழே காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

க , ப த ப ரி , ஸ , |

க பா லி

இதையே அனுஸ்வரத்துடன் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதலாம்.

க
க , ப த ப ரி , ஸ , |

க பா லி

அதாவது 'ரி' என்ற ஸ்வரம் 'க'-விலிருந்து வருகிறது என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் 'க'-வானது 'ரி'-யின் மேல் இடது பக்கத்தில் எழுதப்படுகிறது.

6. ஜாரு : ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து மற்றொரு ஸ்வரத்திற்கு தொடர்ச்சியாக ஏறுவதையோ, இறங்குவதையோ குறிக்கும். இது இரண்டு வகைப்படும்.

- i) ஏற்ற ஜாரு - மேல் நோக்கி செல்வதைக் குறிக்கும் இதற்கான குறியீட்டு ' / '
- ii) இறக்க ஜாரு - கீழ் இறங்குவதை குறிக்க ' \ ' என்ற குறியீடு உள்ளது.

உதாரணமாக 'பதுமநாப' என்ற கீதத்தில் ஏற்றஜாரு வரும் இடம் கீழே குறியிட்டு காண்பிக்கப் பட்டுள்ளது.

ப து ம நா . ப . || ப ர ம பு ரு ஷ . ||

ஸ/ த , த ப ம ப ||

ப ர , ஞ்ஜோ . . தி

இதேபோல் 'வரவீணா' என்ற கீதத்தில் இறக்கஜாரு வரும் இடம் கீழே குறியிட்டு காண்பிக்கப் பட்டுள்ளது.

க ப த ஸ\ த ப || த ப க க ரி ஸ ||

வா . ஞ்சி த ப ல தா . . . யகி

7. ஒதுக்கல் : ஒரு ஸ்வரத்தில் நின்று, அதற்கு அடுத்த ஸ்வரத்தை முன் ஸ்வரத்திலிருந்து தள்ளுவதன் மூலம் இசைக்கப்படுவது ஷஒதுக்கல் எனப்படும். இதன் குறி - 'X'. 'எவரி போதன்' என்ற ஆபோகி ராக வர்ணத்தில் இது வரும் இடம் கீழே காணலாம்.

X

ரி , க , க ரி ஸ ,
எ . வ . ரி . . .

இதையே அனுஸ்வரத்துடன் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதலாம்.

ரி , ரிக , க ரி ஸ ,
எ . வ . ரி . . .

8. ஓரிகை : ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து அதற்கு அடுத்த ஸ்வரத்திற்கு இறங்குகையில் முதல் ஸ்வரத்தின் மேலேயுள்ள ஸ்வரத்தையும் இடையில் உணர்த்துவது 'ஓரிகை' எனப்படும். இதற்கான குறி 'Y'. இவ்வகை ஆனந்தபைரவி ஸ்வரஜதியில் இடம்பெறுவதை கீழே காணலாம்.

Y Y Y

ப , , , ப ம க ம ப , ம , ப ம க ரி ஸ , , , ,
ரா . . . வே மே. ம . கு . வ

இதையே அனுஸ்வரத்துடன் கீழ்க்கண்டவாறும் எழுதலாம்.

ப , , , ப ம க ம ப , ம , ப , த ம , ப க , ம ரி ஸ , , , ,
ரா . . . வே மே. ம . கு . வ

மாதா

பாடலின் ஸாஹித்யத்தை குறிக்கும் இது ஸ்வரத்தின் கீழே எழுதப்படும். ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் கீழும் அதற்குண்டான ஸாஹித்ய எழுத்து எழுதப்படும். குறிப்பிட்ட ஸ்வரத்தின் கீழ் ஸாஹித்ய எழுத்து இடம்பெறாமல் அதற்கு முன் இடம் பெற்ற ஸாஹித்ய எழுத்தின் உயிரெழுத்தின் ஓசையே அடுத்த ஸ்வரத்திலும் நீடித்தால் அந்த நீட்டிப்பை குறிக்க ஒரு புள்ளி ஸ்வரத்தின் கீழே வைக்கப்படும். உதாரணமாக -

ம ப த ஸ் ஸ ரி

ஸ்ரீ . க ண நா த

காலப்ரமாணம்

ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் எவ்வளவு கால அளவை எடுத்துக்கொள்கிறது என்பதே காலப்ரமாணம். இது எவ்வாறு ஸ்வரதாள குறிப்பில் விளக்கப்படுகிறது என்பதை பார்ப்போம்.

1. ஸ, ரி, க, ம, ப, த, நி - என்ற எழுத்துக்கள் குறிப்பிட்ட ஸ்வரத்தை குறிப்பதும் மட்டுமல்லாமல், ஒவ்வொன்றும் ஒரு அக்ஷரகாலத்தை உடையது என்பதை குறிக்கிறது.

2. கால அளவை நீட்டித்தல் : ஒரு ஸ்வரத்தின் காலத்தை ஒரு அக்ஷரகாலத்திற்கு மேல் நீட்டவேண்டுமானால் ஸ்வரத்தின் 'பக்கத்தில்', ' ' என்று குறியிடவேண்டும். அதாவது 'ஸ', ' என்பது 2 அக்ஷரகாலங்கள் கொண்ட ஷட்ஜத்தை குறிக்கிறது கால அளவை மேலும் நீட்ட வேண்டுமானால் கூடுதலான ' , ' குறிகளை இடவேண்டும்.

சில புத்தகங்களில் 2 அக்ஷரகாலத்திற்கு ' ; ' என்ற குறி உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் உங்களுக்குரிய பாடங்களில் இந்த குறி பயன்படுத்தப்படவில்லை. இதே போல் சில புத்தகங்களில், ஆங்கில எழுத்தில் பெரிய எழுத்துக்கள் 'capital letters' 2 அக்ஷரகாலத்தை குறிக்க பயன்படுத்தப்படுகிறது. அதுவும் இங்கு பயன்படுத்தப்படவில்லை.

3. கால அளவை குறைத்தல் : ஒரு ஸ்வரத்தின் காலஅளவை பாதியாக குறைக்க அந்த ஸ்வரத்தின் மேல் படுக்கை கோடு போடவேண்டும். ஸ்வரங்களின் மேல் கமக அடையாளங்கள் குறிக்கவேண்டி இருப்பதால், சில புத்தகங்களில் இந்த படுக்கை கோடு ஸ்வரங்களின் கீழ் காணப்படுகிறது. 'ஸ

மேற்கூறிய 7 விவரங்களும் கீழ்க்கண்ட முறையில் எழுதவேண்டும்.

பாடலின் ஆரம்ப சொற்கள்

உருவகை

ராகத்தின் பெயர்
மேளத்தின் எண்

தாளத்தின் பெயர்
எடுப்பு
வாக் கேயகாரர்

ஸ்வர-தாள குறிப்பு

மாதிரி உதாரணம் :

'ரகுநாயக'
க்ருதி

ராகம் : ஹம்ஸத்வனி
மேளம் எண் : 29

தாளம் : ஆதி
எடுப்பு : +1-1/2
த்யாகராஜர்

ஸ்வரதாள குறிப்பு

மேலும் சில செய்திகள் ஸ்வரதாள குறிப்புடன்
கொடுக்கப்படும். அவையாவன --

1. பாடலின் ஸாஹித்யம்- இது ஆரம்ப விளக்கங்களுக்கு பின்பும், ஸ்வர தாள குறிப்புக்கு முன்பும் எழுதப்படும்.
2. பாடலின் பொருள் - இது பாடலின் ஸாஹித்யத்தை தொடர்ந்து கொடுக்கப்படும்.

பாடம் - 9

ஸ்வரஜதி மற்றும் வர்ணத்தின் ஸ்வரதாள குறிப்பு எழுதுதல்

பாடம் -8 ல் ஸ்வரதாள குறிப்பு பற்றிய முறைகளை மாணவர்கள் முதலில் படித்து தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். அதன்படி ஸ்வரதாள குறிப்பு எழுத வேண்டும். மாதிரி ஸ்வரதாள குறிப்புகளுக்கு தாள-1, செயல்முறை-1 ன் பாடங்களில் உள்ள ஸ்வரஜதி மற்றும் வர்ணங்களின் ஸ்வரதாளகுறிப்புகளை பார்க்கவும்.

இசைக்கருவிகளின் வகைகள்

நாம் அநேக விதமான சிறந்த இசைக்கருவிகளைப் பெற்றிருக்கிறோம். இவைகள் உருவத்திலும், அமைப்பிலும், பரிமாணத்திலும், நாத குணத்திலும், வாசிக்கும் முறையிலும் வேறுபட்ட நரம்பு அல்லது தந்திச் கருவிகள், துளைக்கருவிகள், தோல் கருவிகள், கஞ்சக்கருவிகளாகும். இவ்வாத்தியங்களின் சிறப்பு அம்சங்கள் என்னவெனில் எல்லா வாத்தியங்களிலும் எல்லாவித இசை நுணுக்கங்களையும் வெளிப்படுத்தக்கூடிய தன்மை வாய்ந்தவைகளாக இருக்கின்றன.

அ

இந்தியாவில் உபயோகத்திலிருந்து வரும் இசைக் கருவிகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தியுள்ளார்கள்.

1. நரம்பு அல்லது தந்திக்கருவிகள் (Chordo-phones)
2. துளை அல்லது காற்றுக் கருவிகள் (Aero-phones)
3. தோல் கருவிகள் (Membrano-phones)
4. கஞ்சக் கருவிகள் (Idio- or Auto- phones)
5. மின்னணுக் கருவிகள் (Electro-phones)

1. நரம்பு அல்லது தந்திக்கருவிகள் (Chordo-phones)

தந்தி வாத்தியங்களில் தந்தி அசைவின் அலைகளினால் நாதம் உண்டாகிறது. இதற்கு ஆங்கிலத்தில் chordo-phones என்றும், ஸம்ஸ்கிருதத்தில் தத வாத்யம் என்றும், தமிழில் நரம்புக் கருவிகள் என்றும் கூறுவதும் உண்டு. இதற்கு உதாரணங்கள் தம்பூரா, வீணை, கோட்டுவாத்யம், வயலின் முதலியன.

2. துளை அல்லது காற்றுக் கருவிகள் (Aero-phones)

காற்று வாத்யங்களில் காற்றின் அசைவினால் நாதம் உண்டாகிறது. இதற்கு ஆங்கிலத்தில் aero-phones என்றும்,

ஸம்ஸ்கிருதத்தில் ஸுஷிர வாத்யம் தமிழில் துளைக் கருவிகள் என்றும் கூறுவது உண்டு. உதாரணங்கள் புல்லாங்குழல், நாகஸ்வரம், ஷஹனாயி, ஒத்து முதலியன.

3. தோல் கருவிகள் (Membrano-phones)

இவை பொதுவாக தோலால் மூடப்பட்ட ஒரு பாத்திரமாக இருக்கும். தோல் அசைவினால் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்யத்திற்கு ஆங்கிலத்தில் Membrano-phones என்றும், ஸம்ஸ்கிருதத்தில் அவனத்த வாத்யம் என்றும், தமிழில் தோல் கருவிகள் என்றும் பெயர். உ-ம், மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கத்தமத்தளம், தவில் முதலியன.

4. கஞ்சக் கருவிகள் (Idio- or Auto- phones)

உலோகம் அல்லது மரத்தின் மரச்சட்டைகளின் அசைவினால் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்யங்களுக்கு ஆங்கிலத்தில் Auto-phones அல்லது Idio-phones என்றும், ஸம்ஸ்கிருதத்தில் சுண வாத்யம் என்றும், தமிழில் கஞ்சக் கருவிகள் என்றும் பெயர். உ-ம், சிப்பா, தாளம், ஜால்ரா முதலியனவாகும்.

5. மின்னணுக் கருவிகள் (Electro-phones)

இவைகளில் ஒலியானது மின்சாரத்தினால் உண்டாக்கப் பட்டு, பெருக்கப் பட்டு மின்சுற்றின் மூலம் (electronic circuits) மூலம் மாற்றப் படுகிறது. உ-ம் - மின் ச்ருதிப் பெட்டி, மின் தம்பூரா, மின் கீபோர்ட். இவைகளில் இரண்டு வகை உண்டு. அ. இதில் ஒலியானது இயற்கையாக மேலே கூறின கருவி வகைகளில் (தந்தி, துளை முதலிய) உண்டாக்கப் பட்டு அதன் ஒலிப் பெருக்கமும் நாதத்தின் தன்மையும் மின்சாதனங்களால் கட்டுப் படுத்தப் படுகிறது. உ-ம் - மின்வீணை, மின்மாண்டலின். மின்வீணையில் இயற்கையான முறையில் தந்திகளை மீட்டி, ஒலி உண்டாக்கப்பட்டு பிக்-அப் என்று சொல்லப் படும் ஒரு பொருத்தப் பட்ட கருவியினால் நாத-அலைகள் பன்மடங்காக பெருக்கப் பட்டு ஒலிக்கப் படுகின்றன. இந்த வகையில் ஒலி மின்சுற்றின் மூலமே உருவாக்கப் படுகிறது. உ-ம் - மின் ச்ருதிப் பெட்டி, மின் தம்பூரா.

தந்தி வாத்யங்களின் வகைகள்

தந்தி வாத்யங்களை கீழ்க் கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. வில் வாத்யங்கள் : உ-ம், வயலின், ஸாரங்கி, பாலஸரஸ்வதி.
2. மீட்டு வாத்யங்கள் : உ-ம், வீணை, கோட்டுவாத்யம், ஸிதார்.
3. தந்திகளை குச்சிகளாலோ அல்லது மரக்கட்டைகளாலோ தட்டி நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்யங்கள். உ-ம், கெத்துவாத்யம், பியானோ.

வில் வாத்யங்களின் வகைகள்

1. மெட்டில்லாத வாத்யங்கள் : உ-ம், வயலின், ஸாரங்கி.
2. மெட்டுகளைக் கொண்ட வாத்யங்கள் : உ-ம், தில்ருபா, பாலஸரஸ்வதி.

மீட்டு வாத்யங்களின் வகைகள்

1. மெட்டில்லாத வாத்யங்கள் : உ-ம், கோட்டுவாத்யம், ஸரோத்.
2. மெட்டுகளைக் கொண்ட வாத்யங்கள் : உ-ம், வீணை, ஸிதார்.

தந்தி வாத்யங்களை கீழ்க் கண்டவாறும் வகைப்படுத்தலாம்.

1. தந்தியில் ஏற்படும் அதிர்வுகளைத் தடையின்றி வாசிக்கப்படும் வாத்யங்கள். உ-ம், தம்பூரர், ஏக்தார், தோதார்.
2. தந்தியில் ஏற்படும் அதிர்வுகளைத் தடுத்து வெவ்வேறு ஸ்வரங்களை உண்டாக்கும் வாத்யங்கள். உ-ம், வீணை, கோட்டுவாத்யம்.

காற்று வாத்யங்களின் வகைகள்

I

இசைக் கருவியின் வாய்த் துளையில் நேரடியாகக் காற்றை செலுத்துவதின் மூலம் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்யங்கள். உ-ம் - புல்லாங்குழல்

II

வாய்த் துளையை உதடுகளினால் அழுத்தி காற்றை செலுத்துதல். உ-ம் - திருச்சின்னம், எக்காளம்

III

கொறுக்கை அல்லது வாய்க்கட்டை (reed)-யின் அதிர்வினால் நாதம் உண்டாக்குதல். இவை இரண்டு வகைப்படும்.

அ) ஒற்றை வாய்க்கட்டை (single reed- க்ளாரிநெட்)

ஆ) இரட்டை வாய்க்கட்டை (double reed- நாகஸ்வரம், ஹ்நாயி). ஹார்மோனியத்தில் பெல்வோ என்ற உபகரணத்தால் காற்று செலுத்தி நாதம் உண்டாகிறது. அதில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஒரு ஒற்றை வாய்க்கட்டை இருக்கிறது.

காற்று வாத்யங்களைக் கீழ்க் கண்டவாறும் வகைப்படுத்தலாம்.

I

அ. துளை பொருந்திய குழாய்கள்- புல்லாங்குழல், நாகஸ்வரம், ஹ்நாயி.

ஆ. துளை இல்லாத குழாய்கள்- கௌரீகாலம், எக்காளம், கொம்பு.

I

வாத்யங்கள் செய்யப் படும் பொருளைக் கொண்டு வகைப்படுத்துதல்.

அ. மரத்திலான துளைக் கருவிகள்- புல்லாங்குழல், நாகஸ்வரம், க்ளாரிநெட்.

ஆ. உலோகத்தினாலான துளைக் கருவிகள்- திருச்சின்னம், எக்காளம்

தோல் கருவிகளின் வகைகம்

1.

அ) மரத்தினால் செய்யப்பட்ட ஒரு வட்டவடிவமான சட்டத்தில் தோல் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். உ-ம், கஞ்சிரா, தம்பட்டம், சூர்யபிறை.

ஆ) உள்புற வெற்றிடம் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும் சில வாத்யங்கள். உ-ம், டமாரம், தபலா.

2.

அ) ஒரு பக்கம் மட்டும் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும் வாத்யங்கள், இவை ஏகமுக வாத்யங்கள் எனப்படும். உ-ம், டமாரம், கஞ்சிரா.

ஆ) இரு பக்கங்களிலும் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும் வாத்யங்கள், இவை த்விமுக வாத்யங்கள் எனப்படும். உ-ம், ம்ருதங்கம், தவில்.

3. வாத்யங்கள் வாசிக்கும் முறையின் அடிப்படையில் கீழ்க் கண்டவாறு வகைப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

அ) இரண்டு கைகளாலும் வாசிக்கப்படுபவை. உ-ம், ம்ருதங்கம்.

ஆ) இரண்டு குச்சிகளைக் கொண்டு அடித்து வாசிக்கப்படுபவை. உ-ம், டமாரம், நகாரா.

இ) ஒரு பக்கம் குச்சியினாலும், மறுபக்கம் கையினாலும் வாசிக்கப்படுபவை. உ-ம், தவில்.

ஈ) அசைவினால் இரண்டு பக்கங்களிலும் அடிக்கப்பட்டு நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்யங்கள். உ-ம், புடுபடுக்கை.

உ) வாத்யத்தின் ஒரு பக்கம் குச்சியினால் அடிக்கப்பட்டு, மற்றொரு பக்கம் குச்சியினால் தேய்க்கப்பட்டும் நாதத்தை உண்டாக்கும் வாத்யம். உ-ம், உருமி.

4. வாத்திய உருவமைப்பைக் கொண்டு இவ்வாத்யங்களை கீழ்க் கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

அ) பீப்பாய் வடிவம் கொண்ட வாத்தியங்கள். உ-ம், ம்ருதங்கம், டோலக்.

ஆ) உருளை வடிவம் கொண்ட வாத்தியங்கள். உ-ம், செண்டை, டம்பை.

இ) நடுவில் குறுகியும் இரு பக்கங்களில் பெருத்தும் உள்ள வாத்தியங்கள். உ-ம், உடுக்கை, புடுபடுக்கை, திமிலை.

ஈ) பாணை வடிவம் கொண்ட வாத்தியம். உ-ம், கடம், தந்திபாணை.

உ) கோப்பை வடிவம் கொண்ட வாத்தியங்கள். உ-ம், நகாரா, பேர்.

5.

அ) ச்ருதி சேர்க்கப்படும் வாத்தியங்கள். உ-ம், ம்ருதங்கம்,

ஆ) ச்ருதி சேர்க்கப்படமுடியாத வாத்தியங்கள். உ-ம், கடம், ஜால்ரா

6.

தாள வாத்தியங்களைப் பிரதான வாத்தியங்கள், உபதாள வாத்தியங்கள் என்று இரண்டு வகைப்படுத்தலாம்.

அ) பிரதான தாளவாத்தியம்: கச்சேரிக்கு மிக அத்தியாவசியமான வாத்தியத்திற்கு பிரதான தாளவாத்யங்கள் எனப் பெயர். உ-ம், ம்ருதங்கம், தவில்.

ஆ) உபதாளவாத்தியம்: சில தாளவாத்யங்களை கச்சேரிகளில் உபயோகப்படுத்தித்தான் ஆகவேண்டும் என்ற கட்டாயமில்லை. உ-ம், கஞ்சிரா, கடம்.

ஆ. கச்சேரிகளின் பயனுக்கேற்றவாறு உபயோகப்படுத்தப்படும் வாத்தியக்கருவிகள்.

1. கச்சேரிகள்:

அ) ச்ருதி வாத்தியம் : உ-ம் தம்பூரா, ஒத்து, ச்ருதி பெட்டி

ஆ) லய வாத்தியம் : உ-ம், ம்ருதங்கம், கஞ்சீரா, கடம்.

இ) ஸங்கீத வாத்தியம்: உ-ம், வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல், நாகஸ்வரம்.

2. கோவில்களில் உபயோகப்படுத்தப்படும் வாத்தியங்கள்: உ-ம், கொம்பு, எக்காளம், முகவீணை, சங்கு, பஞ்சமுக வாத்தியம்.

3. யுத்தத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படும் வாத்தியம்: உ-ம், வீரமுரசு, பேரீ, துந்துபி.

4. நாட்டுப்புற இசையில் உபயோகப்படுத்தப்படும் வாத்தியம்: உ-ம், ஏக்தார், துந்தினா, மகுடி.

5. செயல்விளக்க முறைகளுக்காக வகுப்பறையில் உபயோகப்படுத்தப்படும், வாத்தியம்: ப்ரதர்சன வீணை, க்ராமூர்ச்சன ப்ரதர்சனவீணை.

C

ஒரே சமயத்தில் வெளிப்படுத்தும் ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கைகளுக்கு தக்கவாறு வாத்தியங்களை கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

அ) ஏகத்வனி வாத்தியங்கள் : ஒரு நேரத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தையே வெளிப்படுத்தும் வாத்தியம். உ-ம், புல்லாங்குழல், ஒத்து, நாகஸ்வரம், ஏக்தார். குரலும், ஒரு நேரத்தில் ஒரு ஸ்வரத்தையே வெளிப்படுத்த துவதால் இதையும் ஏகத்வனி அம்சத்தில் சேர்க்கலாம்.

ஆ) பஹுத்வனி வாத்தியம் : ஒரே சமயத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஸ்வரங்களை வெளிப்படுத்தும் வாத்தியம். உ-ம், வயலின், வீணை, கோட்டு வாத்தியம்.

D

கச்சேரிகளில் இசைக் கருவிகள் இடம் பெறும் நிலைக்கேற்ப கீழ்க் கண்டவாறு வகைப் படுத்தலாம்.

அ) ப்ரமுக வாத்யம் : கச்சேரியில் ப்ரதானமாக வாசிக்கப் படும் வாத்யங்கள். உ-ம்- வீணை, புல்லாங்குழல், கோட்டுவாத்யம்.

ஆ) பக்க வாத்யம் : கச்சேரியில் துணை வாத்யங்களாகப் பயன் படுவன. உ-ம் வயலின், ஸாரங்கீ.

E

கச்சேரிகளில் இசைகருவிகளின் தகுநிலைக்கேற்ப கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. ஸங்கீதம்: தனித்து நின்று வாசிக்கும் வாத்தியம் : உ-ம். வீணை, கோட்டுவாத்தியம், புல்லாங்குழல்.

2. கீதானுகம்: வாய்ப்பாட்டிற்கு பக்கவாத்தியமாக வாசிப்பது. உ-ம், வயலின், தம்பூரா, ம்ருதங்கம்.

3. ந்ருத்யானுகம்: நாட்டியத்திற்கு பக்கவாத்தியமாக இருக்கும் வாத்தியம். உ-ம். புல்லாங்குழல், கிளாரினெட், ம்ருதங்கம்.

4. த்வயானுகம் அல்லது உபயானுகம்: வாய்ப்பாட்டிற்கும் நாட்டியத்திற்கும் பக்கவாத்யமாக உபயோகப்படுத்துபபடும் வாத்தியம். உ-ம், புல்லாங்குழல், ம்ருதங்கம்.

தம்பூரா

இது ஒரு ச்ருதி வாத்யம். இதன் பாகங்கள் -

1. தந்திகள் 2. குதிரை 3. குட்டம்
4. சுழுத்து 5. தண்டி 6. பிரடைகள்
7. ஜீவாளி 8. மணிகள்

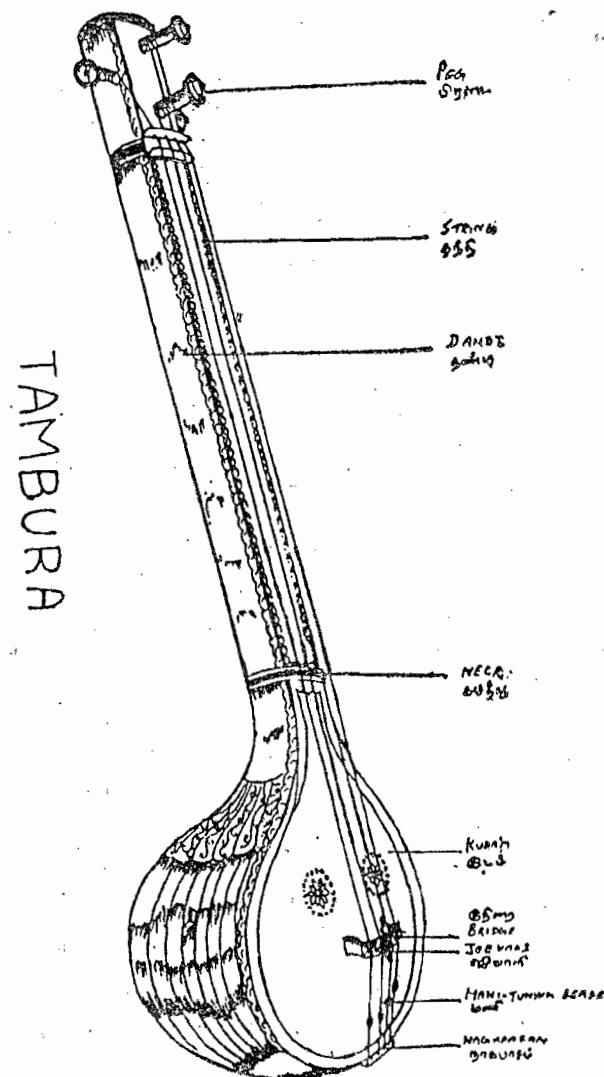
எல்லா பாகங்களும் ஒரே மரத்தால் அமைக்கப்படுவது சிறப்பு, பலாமரத்தைக் கொண்டுதான் தம்பூரா செய்யப்படுகிறது.

குடம் :

ஒரு துண்டு பலாமரத்தை நன்கு குடைந்து தயாராகிறது. 50 ஆண்டுகள் கூடந்த மரத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பார்கள். இது வெயிலிலும் மழையிலும் நன்கு பண்பட்டு ஒரு குடத்தைப் போன்று உருவம் வரும். பின்னர் இதன் மேற்பகுதி அதே வகையான மெல்லிய துண்டு மரத்தால் மூடப்படும். இதைப் பொருத்துவதற்கு சிறு மர ஆணிகள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. இந்தக் குடங்களின் அளவைப் பொறுத்து மேற்பகுதியின் அகலம் 10"-லிருந்து 12"-வரை அமையும். சிறு குடங்கள் 4-1/2" ஆகவும் இருக்கும். குடத்தின் ஆழம் சுமார் 7"-லிருந்து 10"- வரை குடத்தின் அளவையும் அதன் மேற்பகுதியையும் பொறுத்து அமையும். குடத்தின் ஆழத்தைப் பொறுத்து அதன் நாதம் அதிகரிக்கும். இதன் முதற்பகுதியில் பல சிறு துளைகள் அமைந்திருக்கும். இது நாத அதிர்விற்கு உறுதுணையாக அமைகிறது. குடத்தின் நடுவில் குதிரை பொருத்தப்பட்டு அதன்மேல் தந்திகள் செல்லும்படி அமையப் பெறுகின்றன.

தண்டியும் கழுத்தும் :

தண்டியும் சுழுத்தும் சேரும் இடத்தில் ஒரு மரத்தினால் ஆன விளிம்பு இவ்விரு பாகங்களையும் பிரிக்கிறது. தண்டி



குடைந்தெடுக்கப்பட்டு மெல்லிய மரத் துண்டால் மூடப்பட்டிருக்கும். குடத்தின் அருகாமையில் சற்றே அசலமடைந்தும், சுழத்தை நோக்கிச் செல்லுகையில் குறுகியும் இருக்கும். குடத்தின் மேல் பாகத்தில் குதிரை பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இந்தக் குதிரையின் மேல் நான்கு தந்திகள் செல்லும்.

பிரடைகள் :

ச்ருதி சேர்ப்பதற்குதவும் பிரடைகள் சுழுத்துப் பகுதியில் பொருத்தப்படுகின்றன. இரண்டு மேற்புறத்திலும் இரண்டு தண்டின் பக்கவாட்டில் ஒவ்வொன்றுமாகக் காணப்படுகின்றன. இவை மரத்தினால் ஆனவை. இதில் நான்கு தந்திகளில் மூன்று எல்கினாலும் மற்றயது பித்தளையினாலும் ஆனது.

தந்திகள் :

தந்திகள் பின்வருமாறு ச்ருதி சேர்க்கப்படுகின்றன. மந்தர் பஞ்சமம் - மத்ய ஷட்ஜம் - மத்ய ஷட்ஜம் - மந்தர் ஷட்ஜம் இவை முறையே பஞ்சமம் - ஸாரணி - அனுஸாரணி - மந்தர்ம என்றழைக்கப்படுகின்றன. பிரடையிலிருந்து தந்திகள் இழுக்கப்பட்டு தண்டிக்கு மேல் பக்கம் (பிரடைகள் இருக்கும் பக்கம்) ஒரு மான்கொம்பு அல்லது ப்ளாஸ்டிக்கால் ஆன மெல்லிய குதிரை போன்ற தடுப்பின் நான்கு த்வாரங்கள் வழியே செலுத்தப்பட்டு குடத்தை சென்றடைகின்றன. தந்திகள் குதிரை மீது பட்டுக்கொண்டு அதை தாண்டி நாகபாசம் என்னும் பகுதியில் கட்டப்படுகின்றன. கட்டப்படுவதற்குமுன் குதிரைக்கும் நாகபாசத்திற்கும் நடுபகுதியில் ஒவ்வொரு தந்தியும் கட்டை அல்லது மரத்தினாலான மணிக் குள் கோக்கப்படுகின்றது. இந்த மணி தந்தி ஒலிக்கும் ச்ருதியை நுணுக்குமாக சேர்க்க உதவுகிறது. குதிரைக்கும் தந்திகளுக்கும் இடையே ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் செருகப்படும் ஒரு பட்டு நூல் சுநாதமான ரீங்கார ஒசையை உண்டாக்கும். இது ஜீவாளி என்று அழைக்கப்படுகிறது. குடத்தின் மேல் பலகையில் இரு பக்கங்களும் சிறு சிறு த்வாரங்கள் வட்டமாக இருக்கும். இவை குடத்தின் நாதத்தை அதிகப்படுத்தி நாதத்தை மேம்படுத்துகின்றன. வலது தொடையில் குடம் வைக்கப்பட்டு தண்டி செங்குத்தாக நிறுத்தி வலது கைவிரல்களால் தந்திகள் மீட்டப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட ச்ருதிகளுக்கு உபயோகப்படுத்தப்படும் தந்திகளின் கேஜ் நம்பர் கீழே கொடுக்கப் பட்டுள்ளது.

ச்ருதி

நம்பர்

C அல்லது	1-கட்டை	28
D அல்லது	2-கட்டை	29
G அல்லது	5-கட்டை	31
• C - கீழ்ஸ்தாயி		26
C - கீழ்ஸ்தாயி		23
F - கீழ்ஸ்தாயி		25

வீணை

இதன் முக்கியமான பாகங்கள் -

- | | |
|--------------|-------------|
| 1. குடம் | 2. குதிரை |
| 3. தந்திகள் | 4. தண்டி |
| 5. மெட்டுகள் | 6. பிரடைகள் |
| 7. லங்கர் | 8. யாளி |

குடம் :

ஒரு துண்டு பலாமரத்தை நன்கு குடைந்து தயாராகிறது. 50 ஆண்டுகள் கடந்த மரத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பார்கள். இது வெயிலிலும் மழையிலும் நன்கு பண்பட்டு ஒரு குடத்தைப் போன்று உருவம் வரும் பின்னர் இதன் மேற்பகுதி அதே வகையான மெல்லிய துண்டு மரத்தால் மூடப்படும். இதைப் பொருத்துவதற்கு சிறு மர ஆணிகள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. இந்தக் குடங்களின் அளவைப் பொறுத்து மேற் பகுதியின் அகலம் 10"-லிருந்து 12"-வரை அமையும். சிறு குடங்கள் 4-1/2" ஆகவும் இருக்கும். குடத்தின் ஆழம் சுமார் 7"-லிருந்து 10"-வரை குடத்தின் அளவையும் அதன் மேற்பகுதியையும் பொறுத்து அமையும். குடத்தின் ஆழத்தைப் பொறுத்து அதன் நாதம் அதிகரிக்கும். இதன் முதற்பகுதியில் பல சிறு துளைகள் அமைந்திருக்கும். இது நாத அதிர்விற்கு உறுதுணையாக அமைகிறது. குடத்தின் நடுவில் குதிரை பொருத்தப்பட்டு அதன்மேல் தந்திகள் செல்லும்படி அமையப் பெறுகின்றன.

குதிரை:

இதனை உருவாக்குவதைப் பற்றி குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டும். இந்த குதிரை மரத்தினால் அமைக்கப் பெறுவதோடு ஒரு வளைவுபோல் அமைந்திருக்கும். இதன் மேற்பகுதியில் உலோகத் தகடு நிரந்தரமாக ஒட்டப்பட்டிருக்கும். இதன் பக்கத்தில் ஒரு வளைவு மெட்டு அல்லது பக்கக் குதிரையின் மேல் 3 தாள/ச்ருதித் தந்திகள் செல்ல வழி வகுக்கப்பட்டிருக்கும். தாள/ச்ருதி பக்க தந்திகள் பாடகரின் தாளத்தை நமக்குப் புலப்படுத்தும்.

தண்டி:

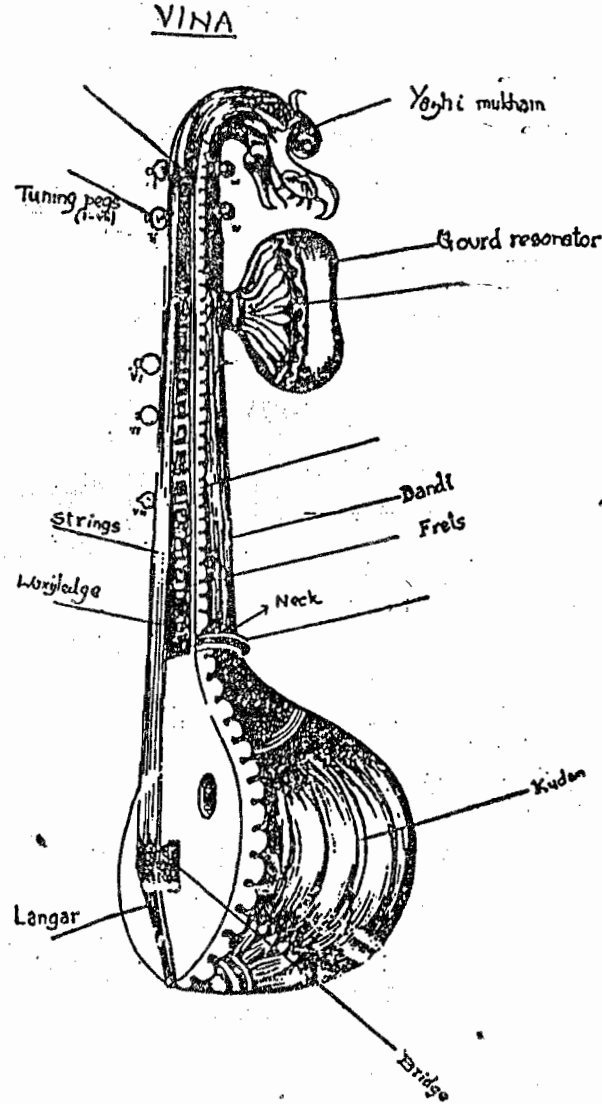
குடம் செய்வதற்கு உபயோகப்படுத்தப்பட்ட மரம் தண்டிக்கும் உபயோகப்படுகிறது. குடமும் தண்டியும் சேரும் இடத்தில் ஒரு சேர்க்கை (projection) அமைந்திருக்கும். தண்டியும் குடத்தைப் போன்று குடைந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கும். கழுத்து தண்டியுடன். சேரும் இடத்தில் தந்த வேலைப்பாடு செய்யப்பட்டிருக்கும். கழுத்து கீழ்ப்புறமாக வளைந்து அதன் அடிப்பகுதி யாளி முகத்துடன் முடிவதையும். தண்டி முடியும் பகுதியின் அடியில் ஒரு சுரைக்காயாலான (தற்காலத்தில் Fibre-glass பொருளாலான) சிறிய குடம் போன்றது அமைந்துள்ளது. இதுவும் நாதத்தைக் கூட்டுவதற்கு உதவுகிறது.

மெட்டுகள் :

வெண்கலம், எஃகு அல்லது வெள்ளியினால் செய்யப்பட்டவை. 1-1/2" அல்லது 2" நீளமுள்ள சிறு மெட்டுகள், தண்டியின் மேல் அமைக்கப்பட்ட மெழுகுச் சட்டங்களின் மேல் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இந்த மெழுகுச் சட்டம் சற்றே குடைக்கப்பட்டு வேண்டியச் சருதிகளில் மெட்டுகள் வைக்கப்படும். மொத்தம் 24 மெட்டுகளும், 4 தந்திகளில், 3-1/2 ஸ்தாயி வரை வாசிக்க உதவும்.

பிரடைகள்:

4 முக்கிய தந்திகளுக்கென 4 பிரடைகள் கழுத்தின் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் இரண்டு இரண்டாக அமைந்துள்ளன. பக்கத் தந்திகளுக்கென 3 பிரடைகள் வாசிப்பவருக்குரிய தண்டியின் பக்கத்தில் அமைந்திருக்கும்.



தந்திகள் :

நான்கு முக்கிய தந்திகள் ச்ருதி சேர்க்கப்படும் ஸ்வரங்கள் - (வாசிப்பவருக்கு தள்ளி இருக்கும் தந்தியிலிருந்து தொடங்கி) அனுமந்திர பஞ்சமம் - மந்திர ஷட்ஜம் - மந்திர பஞ்சமம் - மத்ய ஷட்ஜம் மூன்று தாள/ச்ருதி தந்திகள் ச்ருதி சேர்க்கப்படும் ஸ்வரங்கள் - (மேலிலிருந்து கீழ்) மத்ய ஷட்ஜம் - மத்யபஞ்சமம் - தார ஷட்ஜம்

லங்கர் :

குடத்தின் கடைசி முனையில் உலோகத்தாலான நாகபாசம் என ஒரு தகடு ஆணியால் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். ஏழு கம்பிகள் நாகபாசத்துடன் கூட்டப்பட்டிருக்கும். இந்த கம்பிகளிலே தான் பிரதையிலிருந்து வரும் தந்திகள் கூட்டப்பட்டிருக்கும். இந்த கம்பிகளே லங்கர் எனப்படும். இவை வீணையின் மூலாதாரம் எனப்படும். கடந்த 5 வருடங்களாக ஸம்பந்தாய முறையில் அமைக்கப்படும் லங்கர்களுக்குப் பதிலாக, உலோஹத்திலான பலகை ஒன்று நாகபாசத்துடன் இணைக்கப்பட்டு அதில் வயலினில் உள்ளது போல் திருகாணிகள் பொருத்தப்படுகின்றன.

வீணைகள் செய்யப்படும் முக்கிய இடங்கள் தஞ்சாவூர், மைசூர், விஜயநகரம் முதலியன.

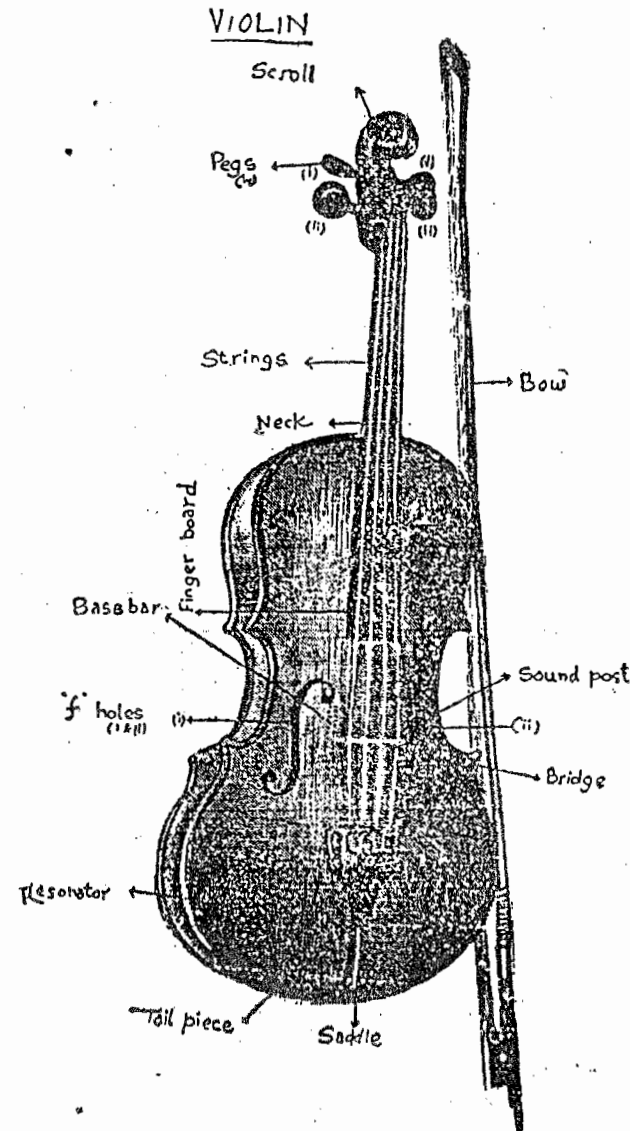
வயலின்

வயலினின் முக்கிய பாகங்கள்

1. துளைகளுடன் கூடிய வயலினின் உடல்பாகம்.
2. குதிரை
3. பேஸ் கட்டை (bass bar)
4. நாதக்குச்சி
5. கழுத்துபாகம்
6. விரல் பலகை (finger board)
7. தந்தி தாங்கி (tail piece)
8. பிரதையள்
9. தந்திகள்
10. வில் (bow)

உடல்பாகம் :

வயலின் ஒரு மேற்கத்திய நாட்களிலிருந்து வந்த இசைக் கருவியானதால் அதன் உடல்பாகம் பைன் (pine) அல்லது மேபின் மரத்தால் ஆனது. வீணைக்கு மரத்தை தேர்ந்தெடுப்பது போல் இதற்கும் சுமார் 30 வயதான நன்கு பண்பட்ட மரத்தைக்



கவனமாகத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். வயலின் மேல் பலகை மத்தி பாகத்தில் சற்று எழும்பியிருக்கும். மேல் பலகை பைன், ஸில்வர்-ஓக் (silver-oak) அல்லது ஸைகமோர் (Sycamore) மரத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். கீழ்ப்பலகை பொதுவாக மேபிள் மரத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். மேல்பலகைக்கும் கீழ்பலகைக்கும் இடையே ரிப்ஸ் (ribs) என ஆறு வளைவான மரபாகங்கள் இருக்கும். மேல்பலகையில் இரு பக்கமும் ஆங்கில எழுத்து 'F' வடிவம் கொண்ட f - துளைகள் இருக்கும். இவை உடல் பாகத்தினுள் உள்ள காற்றை சீராக பரப்ப உதவுகின்றன.

குதிரை :

வயலினின் முக்கிய பகுதிகள் குதிரை, பேஸ்பார் மற்றும் நாதக்குச்சி. குதிரை ஸ்ப்ரூஸ் (spruce) அல்லது பீச் (beech) மரத்தினால் ஆனது. நல்ல வலுவாகியிருக்கும். குதிரையின் உயரம், நாதக்குச்சியின் உயரத்தில் 2/3-விட குறைவாக இருக்கக்கூடாது. மேல்பலகையின் நடுவில் குதிரை பொருத்தப்பட்டிருக்கும். பிசுவாக உள்ள தந்திகள் இதன் மேல் அமர்ந்திருக்கும்.

பேஸ் பார் :

குதிரையின் இடது (விரல்பலகை நோக்கியிருக்கும் திசையில்) காலின் கீழ் வயலினின் உடலினுள், மேல்பலகையின் அடிப்பாகத்தில், ஒரு நீள கட்டை ஒட்டப்பட்டிருக்கும். இது தான் பேஸ்பார். இது வெளியிலிருந்து கண்ணிற்கு தென்படாது. இது குதிரைக்கு ஆதாரமாக இருக்கும்.

நாதக்குச்சி :

குதிரையின் வலது காலின் கீழ், மேல்பலகையையும் கீழ்பலகையையும் இணைக்கும் தூண் போல் இருக்கமாக ஒரு மரத்தாலான குச்சி தான் நாதக்குச்சி என்பது.

கழுத்து மற்றும் விரல்-பலகை :

கழுத்துப்பகுதியும் மேபிள் மரத்தால் ஆனது. இது உடலினுள் செருகி ஆணி எதுவும் இல்லாமல் ஒட்டப்பட்டிருக்கும். இது உடலின் தொடர்ச்சியாகவே தோன்றும். விரல் பலகை எபனி (ebony) மரத்தாலானது. அது விரல் பலகை மேல் ஒட்டப்பட்டிருக்கும். இதன் நடுபகுதி எழும்பி வளைவாக இருக்கும். இதன் வளைவு குதிரையின் வளைவுக்கு ஒத்திருக்கும்.

தந்தி தாங்கி :

தந்தி தாங்கி சுமாராக ஒரு முக்கோண வடிவில், எபனி மரத்தாலான, ஒரு பகுதி. அசலமான கீழ்பகுதியில் நான்கு துளைகள் இருக்கும், அவைகளில் நான்கு தந்திகளின் முனைகள் மாட்டப்பட்டிருக்கும். தந்திதாங்கியின் மேல் கோணபகுதி, உடலின் தலைபகுதியிலுள்ள ரிப்ஸ்களில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் ஒரு எபனி-மர ஆணியுடன் ஒரு நரம்பு அல்லது கம்பியால் இணைக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஸேடுல் :

தந்திதாங்கியை ஆணியுடன் இணைக்கும் கம்பி வயலினின் மேல்பலகையின் விலிம்பில் அமரும். அந்த இடத்தில் அழுத்தம் தாரணமாக பள்ளம் ஏற்படுவதை தடுக்க ஸேடுல் (saddle) எனும் ஒரு எபனி-கட்டை பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

பிரடைகள் :

பிரடைகள் நான்கு இவை கழுத்தின் கீழ்பகுதியான பிரடை-பெட்டியினுள் இடது பக்கம் இரண்டு என்றும், வலது பக்கம் இரண்டு என்றும் செருகப்பட்டிருக்கும். பிரடைகள் பொருத்தப்படும் பகுதியின் முனை அழகிய வேலைப்பாடுடன் வளைக்கப்பட்டிருக்கும். இப்பகுதிக்கு ஸ்க்ரோல் (scroll) என்று பெயர்.

தந்திகள் :

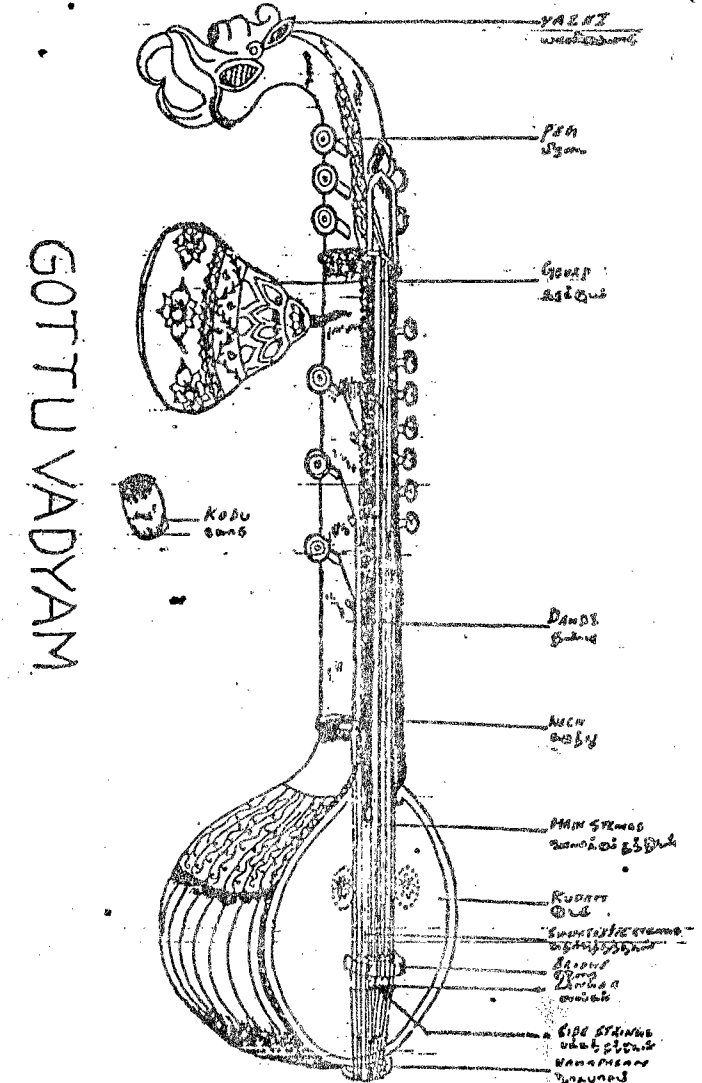
நான்கு தந்திகளும் ச்ருதி சேர்க்கப்படும் ஸ்வரங்கள் - (வில் போடும் வலது பக்கத்திலிருந்து தொடங்கி) மத்யபஞ்சமம் - மத்ய ஷட்ஜம் - மந்த்ரபஞ்சமம் - மந்த்ர ஷட்ஜம் முன்காலத்தில் தந்திகள் நரம்பால் ஆனவை. பிறகு நரம்பிற்கு பதிலாக அலுமினியத் தந்திகள் உபயோகப் படுத்தப்பட்டன. தற்காலத்தில் க்ரோமியம்-எலெக்ட்ரோமெடல் சுற்றிய எஃகு தந்திகள் உபயோகப் படுத்தப் படுகின்றன. மத்ய ஸ்தாயிரபஞ்சமத்திற்கு எஃகு தந்திகள் மட்டுமே உபயோகப் படுத்தப்படுகின்றன.

வில் :

வில்லில் மூன்று பாகங்கள் உண்டு - வில்-கழி, மயிர் மற்றும் ப்ராக் (frog). வில்-கழி பிரேஸில் நாட்டில் விளையும் பெர்நாம்பூகோ (pernambuco) மரத்தால் ஆனது மற்றும் மத்திய

கோட்வொத்தியம்

வீணையைப் போன்ற அமைப்பைக் கொண்ட ஒரு தந்தி வாத்தியம் இது. ஆனால் இதில் மெட்டுக்கள் இல்லை. கிட்டத்தட்ட நான்கு ஸ்தாயி வரை இந்தக் கருவியில் வாசிக்கலாம். வலதுகை விரல்களால் தந்திகள் மீட்டப்படுகின்றன. ஒரு சிறு மர உருளையை இடது கையால் பிடித்துக்கொண்டு தந்திகள் மீது நகர்த்தி மற்றும் நிறுத்தி வெவ்வேறு ஸ்வரங்களை உண்டாக்குவார்கள். இதில் ஐந்து முக்கிய தந்திகள் வாசிப்பதற்கென உள்ளன. இவை ச்ருதி சேர்க்கப்படும் ஸ்வரங்கள் -- (வாசிப்பவருக்கு தள்ளி இருக்கும் தந்தியிலிருந்து தொடங்கி) மத்யஷுட்ஜம் - மத்யஷுட்ஜம் - மந்த்ரபஞ்சமம் - மந்த்ரஷுட்ஜம் - அனுமந்த்ரபஞ்சமம். பக்கத்தில் மூன்று தந்திகள் தாளத்திற்கும்/ ச்ருதிக்கும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பிரதான குதிரையின் கீழ் அமைந்த ஒரு சிறிய குதிரையின் மேல் ஏழு உடனியங்கும் தந்திகள் (sympathetically vibrating strings) செல்லும். இவை தண்டியின் மேலும் பிரதான தந்திகளின் கீழும் செல்லும். இவைகளை இயக்கும் பிரடைகள் யாளி பக்கம் இல்லாமல் தண்டியிலேயே வாசிப்பவரின் அருகில் செருகப்பட்டிருக்கும். இவை ஹரிகாம்போதி ராகத்திற்கோ அல்லது வாசிக்கப்படும்



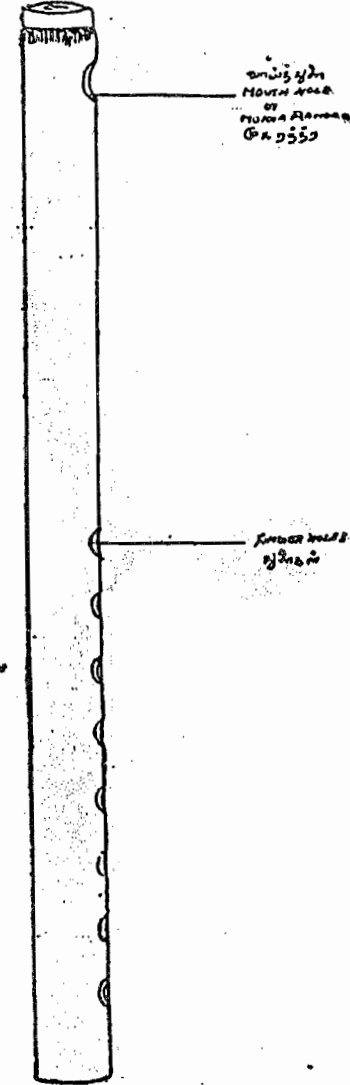
ராசத்திற்கோ ச்ருதி சேர்க்கப்படும். வாசிக்கப்படும் இசையில் ஒலிக்கும் நிலை(மொட்டை) ஸ்வரங்களுக்கு அநுஸரணையாக இந்த தந்திகள் தானே இயங்கி நாதத்தை அழகூட்டும்.

இந்த வாத்தியம் பண்டைகாலத்தில் மஹாநாடக வீணை என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்டது என்று சொல்லப்படுகிறது. கடந்த மூன்று நான்கு வருடங்களாக இது சித்ரவீணையென்றும் அழைக்கப்பட்டு வருகிறது. தற்காலத்தில் இசைக்கலைஞர்கள் தங்கள் விருப்பத்திற்கும் சௌகர்யத்திற்கும் ஏற்றவாறு முக்கியதந்திகளின் மற்றும் உடனியங்கும் தந்திகளின் எண்ணிக்கையையும் ச்ருதிகளையும் மாற்றிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

புல்லாங்குழல்

இந்திய இசையில் புல்லாங்குழல் ஒரு முக்கிய தனிக் (solo) கருவியாகவும் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பக்கவாத்தியமாகவும் திகழ்கிறது. இது ஒரு மூங்கிலாலான ஒரு குழாய். நீளம் பொதுவாக 14" இருக்கும். இதில் நீட்டவாக்கில் 3" விட்டம்(diameter) கொண்ட சீரான துளையிருக்கும். ஒரு முனை மூடியிருக்கும். மூடியிருக்கும் முனையிலிருந்து 3/4" தூரத்தில் ஊதுவதற்கு ஒரு துளை குழாயின் மேல் பக்கம் இருக்கும். இது முகரந்த்ரம் என்று அழைக்கப்படும். இதிலிருந்து சிறிது தூரத்தில் ஸ்வரங்களை எழுப்பும் விரல் துளைகள் 8 அல்லது 9 இருக்கும். புல்லாங்குழல் தந்தம், சந்தனம், பிரம்பு, தங்கம் மற்றும் வெள்ளியாலும் செய்யப்படும். ஆனால் மூங்கிலாலானவையே சிறந்தவை. சீராக காற்றை வாய்த் துளையில் ஊதி புல்லாங்குழலை வாசிப்பார்கள். விரல் துளைகளை பாதி மூடியும், முழுமையாகத் திறந்தும் ஸ்வரங்களின் ச்ருதியை ஏற்றி இரக்கலாம். பொதுவாக புல்லாங்குழல் வாசிப்பவரின் வலது பக்கம் வைத்து வாசிக்கப்படுகிறது. கட்டைவிரல்கள் இரண்டும் குழலைப் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும்.

FLUTE

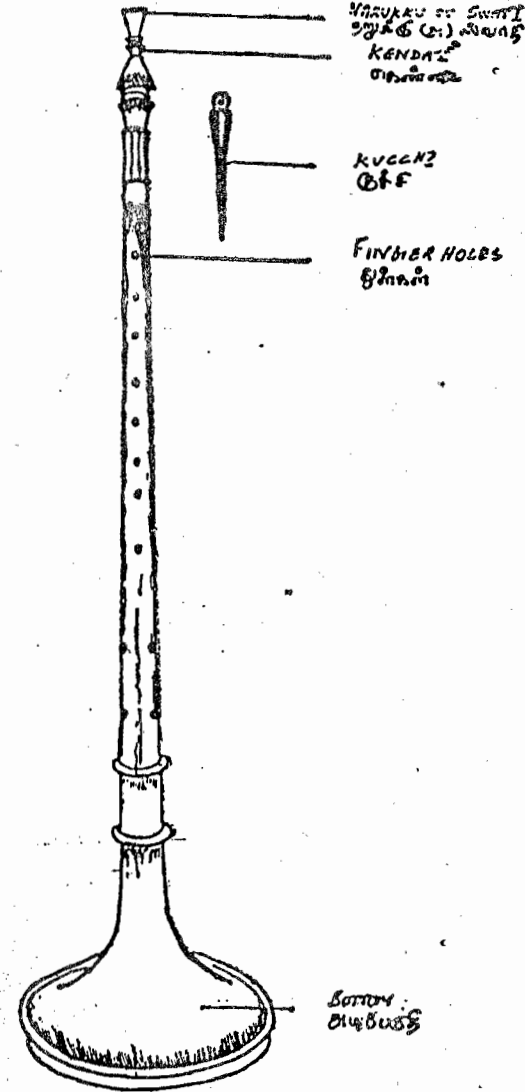


இடது கை மூன்று விரல்கள் (கட்டை மற்றும் சிறு விரலை விட்டு விட்டு) மற்றும் வலது கை நான்கு விரல்கள் ஸ்வரங்களை வாசிக்க பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நாக்கின் நடுப்பகுதியை உபயோகித்து அதிர்வுண்டாக்கும் போது துரிதகால ஸங்கதிகள் வாசிக்கலாம். இந்த கருவியில் 2-1/2 ஸ்தாயிவரை வாசிக்கலாம்.

நாகஸ்வரம்

இது மரத்திலாலான காற்றுவாத்தியங்களின் வகுப்பைச் சேர்ந்தது. இதை நாயனம் என்று கூறுவர். இது கூம்பு வடிவான (conical) குழாய். இந்த குழாய் பாகம் 'உளவு' என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஆசாமரத்தால் செய்யப்படும். சந்தனமரம், யாணைதந்தம் மற்றும் வெள்ளியானால் செய்யப்பட்ட கருவிகளும் உண்டு. கல் நாகஸ்வரங்கள் கூட கோயில்களில் உண்டு. இதில் மேல் நோக்கி இருக்கும் பகுதியில் 8 துளைகள் இருக்கும். இதில் 7 விரல்களால் வாசிப்பதற்கு பயன்படுத்தப்படும். இடது மற்றும் வலது பக்கம் இரண்டு-இரண்டு துளைகள் மற்றும் மேலிலுள்ள 8 வது துளை ஸ்வரங்களை சரியான ச்ருதியில் ஒலிக்க உதவுகின்றன. இவை ப்ரம்ம ஸ்வரம் என்றும் அழைக்கப்படும். 'உளவை' செய்ய எடுத்துக்கொள்ளப்படும் மரம் குறைந்தது 60 ஆண்டுகள் பழையதாக இருக்கவேண்டும். உளவின் மேல் பகுதி மேலும் கூம்பு வடிவாகி மேலணைசு என்று கூறப்படும். இதில் உலோகத்தாலான சிறிய குழாய் 'செண்டை' செருகப்படுகிறது. செண்டையினுள் நறுக்கு எனப்படும் ஊதும் பகுதி பொருத்தப்படும். கொறுக்கை என்றும் ஒரு புல்வகையால் இது நன்கு பதப்படுத்தி செய்யப்படும். இதை சீவாளி என்றும் கூறுவர். உளவின் கீழ் பகுதியில் ஒலிபெருக்கி வடிவில் மரத்தில் அல்லது உலோகத்திலாலான 'கீழணைசு' பொருத்தப்பட்டிருக்கும். நாகஸ்வரம் இரண்டு வகைப்பட்டது. 'திமரி' என்பது நீளம் குறைவாகவும் உயர்-ச்ருதி கொண்டதாகவும் இருக்கும். 'பாரி' என்பது நீளமாகவும் கீழ்-ச்ருதி கொண்டதாகவும் இருக்கும். மேலணைசு மற்றும் கீழணைசு பகுதிகளுக்கு இடையே ஒரு கயறு கட்டி அதில் மாற்றி மாற்றி உபயோகிக்க பல கொறுக்கைகள் மற்றும் சீவாளியில் எச்சிலினால் ஏற்படும் அடைப்பை சுத்தப்படுத்த தந்தத்திலாலான ஒரு ஊசிகுச்சி பயன்படுத்தப்படும். இதில் விரல்களால் உபயோகிக்கு உளவு வடிவானது போன்றது தான். ஆனால் ஸ்வரத்தில் நுண்ணிய கற்றை ஊதும் முறையால் கொண்டு வரப்படும்.

NAGASVARAM



துத்துகார பயிற்சி, காற்றை சிறு சிறு பகுதிகளாக கமகங்கள் மற்றும் ஸ்வரக்கோர்வைகளுக்கேற்றவாறு ஊதுவது, இதற்கு மிகவும் அவசியம். நாகஸ்வரம் எப்போதும் தவில் பக்கவாத் யத்துடன் வாசிக்கக்கப்படும். ராக-ஆலாபனை வாசிக்கப் படும்போது கூட தவில் நடுநடுவே வாசிக்கப்படும். ஒத்து எனப்படும் மற்றொரு துளைக் கருவியானது நாகஸ்வரத்திற்கு ச்ருதி வாத்யமாகப் பயன்படுத்தப் படுகிறது.

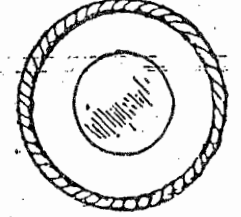
ம்ருதங்கம்

ம்ருதங்கத்தின் உடல் 'கட்டை' ஒரு பலாமரத்துண்டிலிருந்து குடையப்பட்டு உருவாக்கப்படுகிறது. செம்மரம், வேம்புமரம் மற்றும் தென்னைமரத்தின் வைரம் பாய்ந்த நடுப்பகுதி முதலியனவும் ம்ருதங்கத்தைச் செய்ய உபயோகிக்கப்படுகின்றன. இதன் அமைப்பு இரண்டு பூத்தொட்டிகளை விளிம்பில் ஒன்று சேர்த்தால் கிடைக்கும், பீப்பாயை போன்ற அமைப்பு.

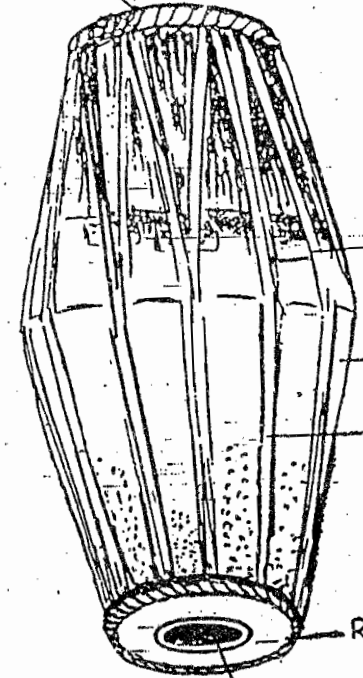
தக்கு(கீழ்) ச்ருதிக்கான மருதங்கத்தின் கட்டையின் அளவுகள் -

நீளம்	-	24"
நடுப்பகுதியின் விட்டம்	-	11"
இடது தலையின் விட்டம்	-	7-1/2"
வலது தலையின் விட்டம்	-	6-1/2"
கருவியின் இடது பாதியின் நீளம்	-	10-1/2"
கருவியின் வலது பாதியின் நீளம்	-	13-1/2"
கட்டையின் தடிப்பளவு (thickness) - வலது பக்கம்	-	9/16"
இடது பக்கம்	-	10/16"
மத்தியில்	-	3/4"
ஹெச்சு(மேல்) ச்ருதிக்கான மருதங்கத்தின் கட்டையின் அளவுகள் - நீளம்	-	22"
நடுப்பகுதியின் விட்டம்	-	10"

MRDANGAM



Left head



Wooden block (for tuning)

Resonator

Leather strap

Right head

Karanai

இடது தலையின் விட்டம்	-	7-1/2"
வலது தலையின் விட்டம்	-	6-1/2"
கருவியின் இடது பாதியின் நீளம்	-	9-3/4"
கருவியின் வலது பாதியின் நீளம்	-	12-1/4"
கட்டையின் தடிப்பளவு (thickness) - வலது பக்கம்	-	1/2"
இடது பக்கம்	-	9/16"
மத்தியில்	-	3/4"

வலது தலை முக்கிய கலைஞரின் ஆதாரச் சூத்திரக் கோட்டு வரைபடத்திற்கும். இந்த பக்கம் மூன்று அடுக்கு தோல்கள் இருக்கும். மிகவும் உள்ளேயிருக்கும் தோல் பார்வைக்கு தென்படாது. மூன்று அடுக்கு தோல்களின் பெயர்கள் --

வெட்டுத்தட்டு

கொட்டுத்தட்டு

உட்கரை தட்டு

உட்கரை தட்டு மிகவும் உள்ளேயிருக்கும் அடுக்கு. இது பெண்-ஆட்டு தோலாலானது. இதன் நடுவில் 2 அங்குல விட்டத்திற்கு வட்டமாக வெட்டப்பட்டிருக்கும். கொட்டத்தட்டு, நடு அடுக்கு தோல். இதுவும் பெண்-ஆட்டு (முன்-பக்க) தோலாலானது. இந்த தோல் தான் மருதங்க நாதத்தை ஏற்படுத்தவதில் பெரும் பங்கு வகிக்கிறது. இதை சாபு தோல் என்றும் கூறுவர். வெளிப்பக்கத் தோல் மீட்டுத்தோல் எனப்படும். இது எருமை மாட்டுத்தோலாலானது. இதன் நடுவிலும் 2 அங்குல விட்டத்திற்கு வட்டமாக வெட்டப்பட்டிருக்கும்.

இடது பக்கம் மூன்று தோல்கள் ஒன்றின் மீது ஒன்றாக பொருத்தப்பட்டிருக்கும். கண்ணுக்குத் தெரியாமல் இருக்கும் உட்பக்கத் தோல் ஆட்டுத் தோல். மற்றவை இரண்டும் எருமைத் தோல். அவைகளின் நடுவில் மூன்று அங்குலத்திற்கு வட்டமாக வெட்டப்பட்டிருக்கும். வலது பக்கம் சாபு தோலின் நடுவில் தடிப்பாக ஒரு கரிய வட்டம். இதை கரணை, மருந்து, சோறு

என்றும் கூறுவார்கள். இதை செய்ய பயன்படுத்தப்படும் பொருட்கள் - மங்கனம் (manganese) துகள்கள், சமைத்த சோறு (சில சமயம் இரும்புத்தாளுடன் கலந்து) புளிகரைத்த சாறு. சோறுடன் கிட்டான் என்னும் கல்லின் பொடியும் சேர்க்கப்படும். இவையனைத்தையும் கலந்து மாவுபோல் பிசைந்து சாபு தோலின் மையப்பகுதியில் வைத்து பரவப்படும். கிட்டான் கல்லால் அதை தேய்த்து உறுதியாக்குவார்கள். இந்த கரணையின் காரணமாகத்தான் வலது தலையிலிருந்து ஸ்வரம் துல்லியமாக கேட்கப்படுகிறது. நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இடது பக்கம் ரவையை பிசைந்து தடவுவார்கள். இதனால் வலது பக்கம் ஒலிக்கும் ஆதார ஷட்ஜத்துடன் அநுஸ்வரணையாக இடது பக்கம் ஒலிக்கும்.

இருபக்கமும் கட்டியிருக்கும் தோல்பகுதியின் விளிம்பில் இடைவெளிகள் இருக்கும். இதன் வழியே எருமைத்தோலாலான வார்கள் கோத்து இரு பக்க தோல்களும் மிகு மாராமல் இழுத்துக் கட்டப்படும். ச்ருதியை ஏற்றி இறக்குவதற்கு தோல்களின் விளிம்பு பகுதியில் சின்ன கட்டையின் மேல் கல்லால் கீழ்நோக்கி அல்லது மேல்நோக்கி அடிப்பார்கள்.